ETRURJA I ETRUSKOWIE

Rok II Miesiąc: czerwiec 1934 Nr. 12
Lwów 1933. — Wydawca: Ryszard Ganszyniec, ul. Potockiego 20

BIBLJOTEKA FILOMATY 11 - [A]

EDMUND BULANDA

ETRURJA I ETRUSKOWIE

LWÓW 1934

NAKŁADEM FILOMATY, LWÓW, UL. POTOCKIEGO 20.

TŁOCZONO W DRUKARNI NAUKOWEJ, LWÓW, ORMIAŃSKA 8, TEL. 53-10

BIBLJOGRAFJA

WSTĘP — DZIEŁA OGÓLNE

Thomas Dempster, De Etruria regali libri VII nunc primum editi, curante Thoma Ooke, Florentiae 1723—1724.

A. F. Gori, Museum etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta, Florentiae 1737—1743.

A. Noël De Vergers, L'Étrurie et les Étrusques, ou dix ans de fouilles dans les Maremmes toscanes, 3 vol., Paris 1862—1864.

K. O. Müller-W. Deecke, Die Etrusker, 2 wyd., Stuttgart 1877.

G. Dennis, The cities and cemeteries of Etruria, London 1883.

A. Narkiewicz Jodko, Zarys dziejów malarstwa, t. III s. 247—308, Lwów-Warszawa 1888.

A. Frączkiewicz, Kwestja etruska w świetle najnowszych badań (Eos VI 1900, s. 171—189).

A. Della Seta, Italia antica dalla caverna preistorica al palazzo imperiale, Bergamo 1928.

E. Pais, Storia dell'Italia antica, II tomy, Roma 1925.

G. Buonamici-A. Neppi Modona, L'Etruria e gli Etruschi, Firenze 1926.

Atti del Convegno Nationale Etrusco, I—II Firenze 1926.

P. Ducati, Etruria antica, 2 vol., Torino 1927.

D. Randall-Mac Iver, The Etruscans, Oxford 1927.

Atti del Primo Congresso Internazionale Etrusco Firenze — Bologna 27 Aprile — 5 Maggio 1928 — VI Firenze 1929 — VII.

M. A. Johnstone, Etruria past and present, London 1930.

F. Schachermeyr, Die Etruskologie und ihre wichtigsten Probleme (N. Jahrbücher VII 1931, s. 619-631).

D. H. Lawrence, Etruscan Places, London 1932.

B. Nogara, Gli Etruschi e la loro civiltà, Milano 1933.

T. Zieliński, Religja Rzeczypospolitej Rzymskiej, Część I, Warszawa 1933.

Wielka Historja Powszechna. Wydanie zbiorowe ilustrowane nakł. Trzaski, Ewerta i Michalskiego. Rozprawy X. J. Bromskiego, L. Piotrowicza, St. Przeworskiego, T. Wałek-Czerneckiego. Warszawa.

Por. także odpowiednie ustępy:

M. Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte.

Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie.

Daremberg et Saglio, Dictionnaire des antiquités.

POCHODZENIE ETRUSKÓW

B. G. Niebuhr, Römische Geschichte, vol. 1—3, Berlin 1843.

W. Helbig, Die Italiker in der Poebene (Beiträge zur altitalischen Kultur- und Kunstgeschichte, Bd. I), Leipzig 1879.

E. Brizio, La provenienza degli Etruschi (Atti e Memorie R. Deput. Storia Romagna, 3. S. III, 1884/5, s. 119—234, tab. V, VI).

F. v. Duhn, Bemerkungen zur Etruskerfrage (Bonner Studien 1890, s. 21—37).

E. Meyer, Geschichte des Altertums, wyd. 1—3, Stuttgart und Berlin 1901—1931.

B. Modestov, In che stadio si trovi oggi la questione etrusca, Roma 1905.

V. Constanzi, La tradizione sull' origine degli Etruschi presso Erodoto (Ausonia II 1907, s. 186—196).

G. Karo, Die tyrsenische Stele von Lemnos (Ath. Mitt. XXXIII 1908, s. 47).

V. Constanzi, Xanto e gli Etruschi-Lidi (Ausonia IV 1909, s. 89—97).

L. A. Milani, Italici ed Etruschi. Discorso inaugurale e rendiconto della sezione di archeologia e paletnologia del II congresso della società italiana per il progresso delle scienze, Roma 1909.

T. E. Peet, The stone and bronze ages in Italy and Sicily, Oxford 1909.

J. Garstang, The Land of the Hittites, London 1910.

O. Montelius, Die vorklassische Chronologie Italiens. Text und Tafeln, Stockholm 1912.

G. Ghirardini, La questione etrusca di qua e di la dall' Apennimo (Atti e Memorie R. Deput. Storia Romagna, 4. S. IV, 1913/14, s. 237—284).

E. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter, Berlin 1914.

A. Rosenberg, Herodot und Cortona (Rheinisches Mus. N. F. LXIX 1914, s. 615—624).

L. W. King, A History of Babylonia and Assyria: I. Sumer, Akkad, 2 wyd. 1916; II. Babylone, London 1915.

E. Cocchia, La sfinge etrusca. Preconcetti teorici e ostacoli reali che rendono impenetrabili e misteriose le origini del popolo tosco (Atti Acc. Napoli, N. S. IV, 1916, I, s. 33—63).

Fr. Hrozný, Die Sprache der Hethiter (Boghazköi-Studien, Heft 1, 2, 1916/17).

— Hethitische Keilschrifttexte (Boghazköi-Studien, Heft 3, Leipzig 1917).

A. Della Seta, Erodoto ed Ellanico, sull' origine degli Etruschi (Rendic. Acc. Linc. 5. S. XXVIII 1919, s. 173—182).

P. Kretschmer, Pelasger und Etrusker (Glotta XI 1921, s. 276—285).

A. Taramelli, Protosardi ed Etruschi (Rendic. Acc. Linc. 5. S. XXX 1921, s. 176—188).

A. Minto, Populonia, la necropoli arcaica, Firenze 1922).

A. Cuny, Etrusque et Lydien (Rev. études anc. XXV 1923, s. 97—112).

F. v. Duhn, Italische Gräberkunde I, Heidelberg 1924 (Biblioth. klass. Altertumswissenschaft herausg. v. J. Geffcken Bd. II).

A. Götze, Kleinasien zur Hethiterzeit (Orient und Antike), Heidelberg 1924.

D. Randall-Mac Iver, Villanovans and early Etruscans. A study of the early iron age in Italy as it is seen near Bologna, in Etruria and in Latium, Oxford 1924.

S. Przeworski, Les problèmes mycéniens et les textes hittites (Eos XXVII i XXVIII 1924—1925).

W. R. Bryan, Italic hut urns and hut urns cemeteries, Papers and monogr. of the American Acad. Rome IV, Rome 1925.

E. G. Klauber und C. F. Lehmann-Haupt, Geschichte des alten Orients, 3. wyd., Gotha 1925.

C. Schuchhardt, Die Etrusker als altitalisches Volk (Praehist. Zeitschrft XVI 1925, s. 109—123).

Contenau, La civilisation Phénicienne, Paris 1926.

L. Pareti, Le origini etrusche. Le leggende e i dati della Scienza, Firenze 1926.

U. Wilcken, Griechische Geschichte, Berlin 1926.

F. Bilabel, Geschichte Vorderasiens und Aegyptens vom 16—11 Jahrhundert v. Chr., Heidelberg 1927.

S. Przeworski, Grecs et Hittites (Eos XXX 1927, s. 428—438).

D. Randall-Mac Iver, The Iron Age in Italy, Oxford 1927.

Fr. W. v. Bissing, Die Überlieferung über die Turuscha (Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes XXXV 1928, s. 177).

V. Christian, Das erste Auftreten der Indogermanen in Vorderasien (Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien LVIII 1928, s. 210—229).

G. Contenau, L' art de l' Asie occidentale ancienne, Paris 1928.

E. Ebeling und B. Meissner, Reallexikon der Assyriologie, Berlin od 1928.

A. Götze, Das Hethiter-Reich (Der alte Orient XXVII zesz. 2. 1928).

A. Smith, Early History of Assyria to 1000 B. C., London 1928.

L. Woolley, The Sumerians, Oxford 1928.

L. Delaporte, Les anciens peuples de l' Orient et le monde égéen (Histoire des peuples), Paris 1929.

G. Fougères, G. Contenau, R. Grousset P. Jouguet, J. Lesquier, Les premières civilisations, II wyd., Paris 1929.

G. Furlani, La Civiltà Babilonese e Assira, Roma 1929.

J. Garstang, The Hittite Empire, London 1929.

H. Mühlestein, Über die Herkunft der Etrusker, Berlin 1929.

F. Schachermeyr, Etruskische Frühgeschichte, Berlin-Leipzig 1929.

K. Zakrzewski, Na drodze do odtworzenia historji Achajów (Kwartalnik klasyczny III 1929).

L. Delaporte, Les arts de l' antique Orient (Histoire universelle de l' art, t. I. Paris 1930).

R. Dussaud, La Lydie et ses voisins aux hautes époques, Paris 1930.

G. Coutenau, Manuel d' Archéologie orientale t. I 1927, t. II i III, Paris 1931.

S. Przeworski, L'origine asianique des Etrusques (Revue études anc. XXXIII 1931, s. 47—50).

J. Sundwall, Zur Vorgeschichte Etruriens, Åbo 1932.

GEOGRAFJA I HISTORJA

L. Canina, L' antica Etruria marittima, compresa nella dizione pontificia descritta ed illustrata con i monumenti, Roma 1846—1851.

H. Nissen, Pompejanische Studien zur Städtekunde des Altertums, Leipzig 1877.

V. Garthausen, Mastarna oder Servius Tullius, Leipzig 1882.

H. Nissen, Italische Landeskunde, Bd. I Berlin 1883, Bd. II Berlin 1902.

J. Falchi, Vetulonia e la sua necropoli antichissima, Firenze 1891.

G. Körte, Ein Wandgemälde von Vulci als Dokument zur römischen Königsgeschichte, (Jahrbuch XII 1897, s. 57—80).

G. de Sanctis, Mastarna (Klio II 1902, s. 96—104).

B. Modestov, Introduction à l' histoire romaine, Paris 1907.

A. Solari, Topografia storica dell' Etruria, 3 tomy, Pisa 1915—1920.

L. Peserico, Ricerche di storia etrusca, Vicenza 1919.

R. A. L. Fell, Etruria and Rome, Cambridge 1924.

L. Homo, L' Italie primitive et les débuts de l' impé-

nalisme romain (L' évolution de l'humanité t. XVI), Paris 1925.

A. Piganiol, La conquête romaine, Paris 1927.

F. Poulsen, Aus einer alten Etruskerstadt, København 1927.

N. Toscanelli, La malaria nell' antichità e la fine degli Etruschi, Pisa 1927.

P. Ducati, Storia di Bologna, Bologna 1928.

R. Bianchi Bandinelli, Sovana, Firenze 1929.

L. Piotrowicz, Quelques remarques sur l'attitude de l'Étrurie pendant les troubles civils à la fin de la République Romaine (Studi Etr. III 1929, s. 515 nn.).

M. De Dominicis, Il rescritto di Constantino agli Umbri e la „Praetura Etruriae" (Historia IV 1930, s. 470—480).

G. Devoto, Gli antichi Italici, Firenze 1931.

P. Ducati, La città etrusca (Historia V 1931, s. 3—26).

L. Pareti, Le lotte dei Romani contro gli Etruschi nell' opera liviana (Atene e Roma XII 1931, s. 211—230).

T. Ashby, Das römische Strassennetz in Südetrurien in seiner Beziehung zu dem der etruskischen Periode (Klio XXV 1932, s. 114—117).

A. Boëthius, Gli Etruschi in Pompei (Symbolae Philologice O. A. Danielsson dicatae, Upsala 1932, s. 1 nn.).

E. Kornemann, Heilige Städte (Die Antike VIII 1932, s. 105—112).

M. Mayer, Alt-Italiker auf der Südwanderung (Klio XXV 1932, s. 348—402).

D. Diringer, Per la storia del Casentino (Studi Etr. VII 1933, s. 197—217).

L. Euing, Die Sage von Tanaquil, Frankfurt a/M, 1933.

N. Toscanelli, Pisa nell' antichità, dalla età preistorica alla caduta dell' Impero Romano, vol I, Pisa 1933.

USTRÓJ POLITYCZNY, SPOŁECZNY I ŻYCIE RODZINNE

E. Bormann, Etrurisches aus römischer Zeit (Archäol.-epigr. Mittheil. aus Österreich-Ungarn, 1887, s. 12 nn.).

G. F. Gamurrini, Il matrimonio italico (Röm. Mitt. IV 1889, s. 89—100, tabl. IV).

A. Solari, I comuni dell'Etruria (Rendic. Acc. Lincei, 5. S. XXVI 1917, s. 603—623).

A. Minto, Marsiliana d'Albegna. Le scoperte archeologiche del principe Don T. Corsini. Con proemio di C. Gamba, Firenze 1921.

E. Pais, La stele etrusca di Aule Eluske e il popolo degli Elisikoi (Rendic. Acc. Lincei, 5. S. XXXII 1923, s. 247—251).

R. Cardarelli, Confini fra Magliano e Marsiliana; fra Manciano e Montanto Scerpenna Stachilagi; fra Tricosto e Ansedonia; fra Orbetello e Marsiliana; fra Port'Ercole e Monte Argentario, Maremma I 1924, s. 131—142; 155—186; 205—224; II 1925, s. 3—36; 75—128.

A. Neppi Modona, Cortona etrusca, Firenze 1925.

P. Ducati, Il fascio littorio, Bologna 1926.

R. Corso, Vecchie costumanze toscane, comparativamente illustrate (Studi Etr. I 1927, s. 201—210).

R. A. Fell, Sulla costituzione degli Etruschi (Studi Etr. II 1928, s. 185—195).

P. Perati, Orvieto Etrusca, Roma 1928.

N. Calzoni, Nuovi rapporti di civiltà in Etruria (Bull. Senese di Storia Patria, 1930, s. 107—115).

F. v. Duhn, Stadt und Land in Italien (Studi Etr. IV 1930, s. 151—173).

A. Solari, Vita pubblica e privata degli Etruschi, Firenze 1931.

ROLNICTWO, PRZEMYSŁ I HANDEL

Casati, Système monétaire étrusque (Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. 1885.

R. Garrucci, Le monete dell'Italia antica, Roma 1885.

C. L. Ransom, Studies in ancient furniture. Couches and beds of the Greeks, Etruscans and Romans, Chicago 1905.

C. A. Nicolosi, Il Litorale Maremmano, Bergamo 1910.

F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman, London 1911.

U. Kahrstedt, Phoenikischer Handel an der italischen Westküste (Klio XII 1912, s. 461—473).

L. A. Milani, Museo Archeologico di Firenze, Firenze 1912.

H. B. Walters, M. A., F. S. A., Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum vol. I. P. II. Cypriote, Italian and Etruscan pottery, London 1912.

L. Cesano Secondina, Tipi monetali etruschi, Roma 1926.

G. D'Achiardi, L'industria mineraria e metallurgica in Toscana al tempo degli Etruschi (Studi Etr. I 1927, s. 411—419).

G. Negri, Come si possa ricostruire la fisonomia della vegetazione della Toscana durante il periodo etrusco (Studi Etr. I 1927, s. 363—373).

A. Stella, Alcune osservazioni sui minerali di ferro e di stagno dell'antica Etruria (Studi Etr. I 1927, s. 421—425).

P. Fraccaro, La malaria e la storia dell'Italia Antica (Studi Etr. II 1928, s. 185—197).

G. Vitali, L'aratro votivo in bronzo di Talamone (Studi Etr. II 1928, s. 403—409).

G. D'Achiardi, L'industria metallurgica a Populonia (Studi Etr. III 1929, s. 387—397).

T. Ashby, La rete stradale romana nell'Etruria meridionale in relazione a quella del periodo etrusco (Studi Etr. III 1929, s. 161—171).

V. Bertoldi, Cava e derivati nell'idronimia tirrena (Studi Etr. III 1929, s. 285—293).

E. Ciaceri, Influssi della civiltà italiota sull'Etruria nel secolo VI a. C. (Studi Etr. III 1929, s. 83—89).

A. R. Poniolo, Le condizioni fisiografiche della zona deltizia Arno-Serchio durante il periodo etrusco (Studi Etr. III 1929, s. 333—339).

S. Ricci, L'influsso etrusco sulla monetazione antica librale romana (Studi Etr. III 1929, s. 171—186).

W. Wrubel, Escavazione e separazione elettro-magnetica delle scorie di ferro di fusione etrusca (Studi Etr. III 1929, s. 397—405).

R. Pampanini, Le piante nell'arte decorativa degli Etruschi (Studi Etr. IV 1930, s. 287—293).

G. Vitali, Gli attrezzi agricoli votivi di Talamone (Studi Etr. IV 1930, s. 293—321).

G. Badii, Le antiche miniere del Massetano (Massa metallorum) (Studi Etr. V 1931, s. 433—455).

G. V i t a l i, Attrezzi agricoli nel Museo Archeologio di Firenze (Studi Etr. V 1931, s. 415—427).

B. B o n a c e l l i, La scimmia in Etruria (Studi Etr. VI 1932, s. 287—341).

F. W. v. B i s s i n g, Karthago und seine griechischen und italischen Beziehungen (Studi Etr. VII, 1933, s. 59—83, tavv. V—X).

G. V i t a l i, Attrezzi agricoli nel R. Museo Archeologico di Firenze (Studi Etr. VII 1933, s. 315—320).

RELIGJA ETRUSKÓW

K. G e r h a r d, Über die Gottheiten der Etrusker (Abhandl. Berl. Akad. Wiss. 1845, s. 517 nn.).

V. P o g g i, Di un bronzo Piacentino con leggende etrusche, Modena 1878.

L. A. M i l a n i, Cippo etrusco di Firenze con l'imagine del dio supremo degli Etruschi (Not. d. scav. 1892, s. 461—468).

V. M a c c h i o r o, Contributi alla storia della religione paleo-italica (Ausonia IV 1909, s. 3—25).

C. O. T h u l i n, Die etruskische Disciplin, I. Die Blitzlehre, II. Die Haruspicin, III. Die Ritualbücher und Zur Geschichte und Organisation der Haruspices, Göteborg 1909.

D. A n z i a n i, Démonologie étrusque (Mélanges d'archéol. et d'histoire XXX 1910, s. 257—277).

L. A. M i l a n i, La fibula Corsini e il templum coeleste degli Etruschi (Rendic. Acc. Lincei, 5. S. XXI 1912, s. 315—330 i 1 tabl.).

A. D e l l a S e t a, Religione e arte figurata, Roma 1912, s. 171 nn.

P. D u c a t i, Osservazioni di demonologia etrusca (Rendic. Acc. Lincei, 1915, s. 515 nn.).

C. A l b i z z a t i, Qualche nota su demoni etruschi (Atti Pont. Acc. Rom. Arch. 1922, s. 233 nn).

H. B u l l e, Orphisch-pythagoreischer Glaube bei den Etruskern? (Berliner Philologische Wochenschrift 1922, s. 692 nn.).

G. H e r b i g, Die Geheimsprache der Disciplina Etrusca, Sitzungsber. Bayer. Akad. Wiss. 1923).

L. R o s s T a y l o r, Local cults in Etruria (Papers American Acad. Rome, t. II, 1923, s. 258 nn).

G. H e r b i g, Religion und Kultus der Etrusker (Mitteil. d. Schles. Ges. f. Volkskunde XXIII, 1925).

C. P a s q u a l i, Acheruns, Acheruntis (Studi Etr. I 1927, s. 289—291).

R. P e t t a z z o n i, Elementi extra-italici nella divinazione etrusca (Studi Etr. I 1927, s. 187—195).

H. D r a g e n d o r f f, Rappresentazione di un Aruspice sopra un vaso Aretino (Studi Etr. II 1928, s. 133—170).

E. B e n v e n i s t e, Nom et origine de la déesse étrusque Acaviser (Studi Etr. III 1929, s. 209—249).

M. P a l l o t t i n o, Uno specchio di Tuscania e la leggenda Etrusca di Tarchon (Rendic. Acc. Lincei, S. VI, vol. VI 1930, s. 49—87).

L. B a n t i, Una probabile divinità vetuloniese (Studi Etr. V 1931, s. 163—185).

G. F u r l a n i, Fulmini mesopotamici, hittici, greci ed etruschi (Studi Etr. V 1931, s. 185—203).

M. H a m m a r s t r ö m, Der Name der Dioscuren im Etruskischen (Studi Etr. V 1931, s. 347—363).

P. A e b i s c h e r, Notes et suggestions concernant l'étude du culte des eaux en Étrurie (Studi Etr. VI 1932, s. 123—144).

G. D e v o t o, Nomi di divinità etrusche (Studi Etr. VI 1932, s. 243—260.

JĘZYK

W. C o r s s e n, Über die Sprache der Etrusker, 2 tomy, Leipzig 1874/5.

W. D e e c k e, Corssen und die Sprache der Etrusker, Göttingen 1875.

J. U n d s e t, Zwei Grabstelen von Pesaro (Zeitschr. für Ethnol. XV 1883, s. 209—219, tab. V. [Stela z Novilara]).

W. D e e c k e, Die Bleitafel von Magliano (Rheinisches Mus. XXXIX 1884, s. 141—150).

S. B u g g e, Etruskisch und Armenisch, Christiana 1890.

J. K r a l l, Die etruskischen Mumienbinden des Agramer National-Museums beschrieben und herausgegeben (Denkschr. Wien. Akad. XLI 1892, 3 Abh. s. 1—70 mit 10 Taf).

L. A. M i l a n i, Il piombo scritto di Magliano (Mon. Ant. II 1893, s. 37—68, tav. I).

E. L a t t e s, Saggi e appunti intorno alla iscrizione etrusca della mummia, Milano 1894.

— — Über das Alphabet und die Sprache der Inschriften von Novilara (Hermes XXXI 1896, s. 465—468).

E. B o r m a n n, Denkmäler etruskischer Schriftsteller (Jahreshefte II 1899, s. 129—136).

F. B ü c h e l e r, Campanisch-etruskische Urkunde (Rheinisches Mus. LV 1900, s. 1—8).

F. S k u t s c h, Etruskische Sprache (Pauly-Wissowa R. E. VI 1907, s. 770).

E. L a t t e s, Vincede fonetiche dell'alfabeto etrusco (Memorie R. Istituto Lombardo Milano 1908, s. 303 nn.).

B. N o g a r a, Viaggio epigrafico del Settembre-Ottobre 1910 per i lavori preparatorii del Corpus Inscriptionum Etruscarum (Röm. Mitt. XXV 1910, s. 314—322).

G. H e r b i g, Die etruskische Leinwandrolle des Agramer National-Museums (Abhandl. Bayer. Akad. Wiss. XXV 1911).

A. K a n n e n g i e s s e r, Ägäische, besonders kretische Namen bei den Etruskern (Klio XI 1911, s. 26—47).

S. P i e r i, D'alcuni elementi etruschi nella toponomastica toscana (Rendic. Acc. Linc., 5. S. XXI 1912, s. 145 - 190).

O. A. D a n i e l s s o n, Zu den etruskischen Inschriften Piranesi's, Upsala und Stockholm 1913.

J. M a r t h a, La langue étrusque, Paris 1913.

A. R o s e n b e r g, Etruskisches. I. Zu etr. Wortbildung. II. Zu den Agramer Mummienbinden (Glotta IV 1913, s. 51—78).

J. S u n d w a l l, Die einheimischen Namen der Lykier nebst einem Verzeichnisse der kleinasiatischen Namenstämme (Klio, Beiheft XI 1913).

G. H e r b i g, Neue etruskische Funde aus Grotte S. Stefano und Montagna (Glotta IV 1913, s. 165—187, V 1914, s. 252—253).

V. H o f f i l l e r, Das Studium der etruskischen Sprache mit besonderer Berücksichtigung der Zagreber Mumienbinden (Vjesnik N. S. XIII 1913/14, s. 335—344).

G. H e r b i g, Kleinasiatisch-etruskische Namensgleichungen (Sitzungsber. Bayer. Akad. Wiss. 1914).

E. L a t t e s, Etrusca (Glotta V 1914, s. 221—237).

F. Skutsch, Zu den etruskischen Zahlwörtern (Kleine Schriften 1914, s. 59—66).

B. Nogara, Iscrizioni etrusche di Bieda (Röm. Mitt. XXX 1915, s. 294—299).

G. Sigwart, Zur etruskischen Sprache (Glotta VIII 1917, s. 139—168).

G. Buonamici, Di alcune vere od apparenti analogie fra l'etrusco e l'albanese (Riv. ind.-grec.-ital. III 1919, s. 81—92).

M. Hammerström, Beiträge zur Geschichte des etruskischen, lateinischen und griechischen Alphabets, Helsingfors 1920 (Acta Soc. Scient. Fennicae XLIX 2).

L. Martelli, Lingua etrusca. Grammatica, testi con traduzione a fronte. Glossario, Perugia 1920.

M. Hammerström, Griechisch-etruskische Wortgleichungen (Glotta XI 1921, s. 211—217).

P. Kretschmer, Pelasger und Etrusker (Glotta XI 1921, s. 276—285).

E. Fiesel, Das grammatische Geschlecht im Etruskischen (Forschungen zur griech. und latein. Grammatik, Heft 7), Göttingen 1922.

A. Grenier, L'alphabet de Marsiliana et les origines de l'écriture à Rome (Mélanges d'archéologie et d'histoire XLI 1924, s. 3—41).

E. Vetter, Etruskische Wortdeutungen (Glotta XIII 1924, s. 138—149).

S. P. Cortsen, Die etruskischen Standes- und Beamtentitel, durch die Inschriften heleuchtet, København 1925.

E. Fiesel, Namen des griechischen Mythos im Etruskischen, Göttingen 1928.

A. Trombetti, La lingua etrusca. Grammatica, testi con commento. Saggi di traduzione interlineare. Lessico, Firenze 1928 — VI.

E. Goldmann, Beiträge zur Lehre vom indogermanischen Charakter der etruskischen Sprache, I. Teil, Heidelberg 1929.

G. Buonamici, Epigrafia etrusca, Firenze 1932.

F. Pironti, Il deciframento della lingua etrusca I, Lanciano 1933.

Por. artykuły językoznawcze w rocznikach czasopisma Studi etruschi.

CZĘŚĆ II

SZTUKA

L. v. Scheffler, Über die Epochen der etruskischen Kunst, Altenberg 1882.

G. Dennis, The Cities and Cemeteries of Etruria, 2 tomy, London 1883.

I. Martha, Manuel d'archéologie étrusque et romaine, Paris 1884.

— — L'art étrusque, Paris 1889.

Th. Seemann, Die Kunst der Etrusker, nach den Forschungen unserer heutigen Wissenschaft, Dresden 1890.

H. Brunn, Kleine Schriften I (Altitalische u. etr. Denkmäler), Leipzig 1898).

C. Jacohsen, Helbig-Museet, Fortegnelse over Gjendstandene, Kjobenhavn 1906.

W. Helbig, Führer d. Samm. in Rom, wyd. III, Leipzig 1912.

Fr. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst, Leipzig-Berlin 1912.

P. Ducati, La ricerca archeologica nell'Etruria (Atene e Roma XVI 1913, s. 277—305).

V. Macchioro, Gli elementi etrusco-italici nell'arte e nella civiltà dell' Italia meridionale (Neapolis I 1913, s. 270—306.

B. Nogara, Dell' influenza esercitata dall' Etruria sulla civiltà e sull' arte romana (Diss. Pont. Acad. Rom. 2 S. XI 1914, s. 121—139).

P. Ducati, Aspetti dell'arte in Etruria (Atene e Roma XIX 1916, s. 169—187).

R. Cagnat et V. Chapot, Manuel d' archéologie romaine, 2 tomy, Paris 1920.

P. Ducati, La Etruscheria (Atene e Roma N. S. I 1920, s. 119—133).

A. Springer, Die Kunst des Altertums, 12 Aufl. von P. Wolters, Leipzig 1923.

G. Cultrera, Arte Italica e limiti della questione (Studi Etr. I 1927, s. 61—71).

P. Ducati-G. Q. Giglioli, Arte etrusca, Roma-Milano 1927.

P. Ducati, Storia dell' Arte Etrusca, Firenze 1927.

D. Randall-Mac Iver, Sull' Indipendenza dell' Arte etrusca (Studi Etr. II 1928, s. 15—18).

H. Mühlestein, Die Kunst der Etrusker I. Die Ursprünge (725—550), Berlin 1929.

C. Anti, Il problema dell' arte italica (Studi Etr. IV 1930, s. 151—171).

E. Loewy, Daedalica Etruriae (Studi Etr. IV 1930, s. 97—100).

R. Noll, Etruskische Kunstwerke in österreichischen Provinzialmuseum (Jahreshefte XXVII 1931, Beibl. Szp. 105—112).

ARCHITEKTURA

H. Degering, Über den etruskischen Tempelbau (Gött. Nachr. 1897, s. 137—174).

F. Noack, Griechisch-etruskische Mauern. Studien zur Architektur. II. Aus dem vorrömischen Perusia (Röm. Mitt. XII 1897, s. 161—200, Tabl. XIII, IX).

G. Pellegrini, Fregi arcaici etruschi in terracotta a piccole figure (Stud. e mat. I 1899—1901, s. 87—118).

G. Patroni, L' origine della 'domus' ed un frammento varroniano male inteso (Rendic. Acc. Lincei, 5. S. XI 1902, s. 467—507).

G. Pinza, Le origini di alcuni tipi dell'architettura sepolcrale tirrena nella età del ferro (Congr. Stor. Roma V 1903, s. 377—480).

Th. Wiegand, Le temple étrusque d' après Vitruve, Monachjum 1904, także La Glyptothèque Ny-Carlsberg, Munich 1896—1912.

J. Durm, Die Baukunst der Etrusker und Römer, Stuttgart 1905 (Handbuch der Architektur II).

L. Fenger, Le temple étrusco-latin de l'Italie centrale, Copenhague 1909.

G. E. Rizzo, Di un tempietto fittile di Nemi e di altari monumenti inediti relativi al tempio italico-etrusco (Bull. comm. XXXVIII 1910, s. 281—321 Tabl. XII, XIII, XXXIX 1911, s. 23—61. Ponadto Appendix s. 62—67).

F. Benoit, L'architecture. Antiquité (Manuels d'histoire de l'art), Paris 1911.

F. G. von Stryk, Dom drewnych etruskow, 3 tabl. i 22 rycin w tekście. Zapiski klasyczeskowo Otdielenia Imperatorskawo Ruskawo Archeologiczeskawo Obszczestwa, VII 1913, s. 101—132.

E. Douglas van Buren, Architectural terracotta ornamentation in Rome from the sixth to the fourth century B. C. (Journ. Rom. Stud. IV 1914, s. 183—192, tabl. XXXII—XXXIV, V 1915, s. 208—206).

E. R. Fiechter, Das italische Atriumhaus (Festgabe Blümner 1914, s. 210—220).

M. C. Waites, The form of the early Etruscan and Roman house (Class. Philol. IX 1914, s. 113—133).

A. Garroni, Cronologia della volta in Etruria w Garroni Studi di ant. 1918, s. 91—104.

L. Pernier, Arezzo. Ricerche per la scoperta delle antiche mura urbane laterizie nei terreni di Fonte Pozzolo e Catona (Not. d. scav. 1920, s. 194—213, tabl. I—IV).

— Antiche terracottte aretine (Dedalo I 1920/21, s. 75—86).

E. Douglas van Buren, Figurative terracotta revetments in Etruria and Latium in the VI and V centuries B. C., London 1921.

G. Q. Giglioli, Il tempio dell'Italia antichissima (Architett. e arti decor. I 1921/22, s. 3—16 z 2 tabl.).

P. Ducati, Contributo allo studio dell'arce etrusca di Marzabotto (Atti e Memorie Storia Romagna, 4. S. XIII 1923, s. 69—106).

D. M. Robinson, Etruscan-Campanian antefixes and other terracottas from Italy (Amer. Journ. Arch. XXVII 1923, s. 1—22).

G. Rosi, Le città dei morti (Architett. e arti decor. III 1923/24, s. 481—491).

G. Karo, Altetruskische Baukunst (Die Antike I 1925, s. 213—243, tabl. XXI—XXVII).

G. Rosi, Sepulchral architecture as illustrated by the rock façades of central Etruria (Journ. Rom. Stud. XV 1925, s. 1—59, tabl. I—XI).

A. Minto, Terrecotte decorative di un tempietto etrusco di Orvieto (Boll. d'Arte V 1925/26, s. 68—80 i tabl.).

R. Bianchi Bandinelli, La tomba dei Calini Sepus presso Monteriggioni (Studi Etr. II 1928, s. 133—176).

M. Comaggio, L'atrium testudinatum. Contributo alla storia della 'domus' (Rendic. Acc. Linc. VI 1928, s. 25—44).

F. Studniczka, Das Wesen des tuskanischen Tempelbaus (Die Antike IV 1928, s. 176—225 i 54 ryc).

A. Sogliano, Intorno alle antichissime cinte murali delle città etrusche e italiche (Studi Etr. III 1929, s. 73—82).

W. Andreae, Das Gotteshaus und die Urformen des Bauens im alten Orient, Berlin 1930.

A. Callegari, Die una tomba scoperta a Prà di Este (Studi Etr. IV 1930, s. 103—127).

A. Gargana, La necropoli rupestre di S. Giuliano (Mon. Ant. XXXIII 3 1931, coll. 298—468).

R. Vighi, Le terrecotte templari di Caere (Studi Etr. V 1931, s. 85—105).

L. Consortini, Le necropoli etrusche di Volterra e le tombe dei secoli V e VI a. C., Lucca, 1933.

G. Patroni, Le tombe a forno e l'Etruria (Studi Etr. VII 1933, s. 39—57).

MALARSTWO

James Byres, Hypogaei or the sepulchral caverns of Tarquinia ed. by Frank Howard, London 1842.

S. Colvin, Paintings on the Amazon sarcophages of Corneto (Journ. Hell. Stud. IV 1883, s. 354—369, tabl. XXXVI—XXXVIII).

A. S. Murray, Archaic Etruscan Paintings from Caere (Journ. Hell. Stud. X 1889, s. 243—252 tabl. VII).

E. Petersen, Über die älteste etruskische Wandmalerei (Röm. Mitt. XVII 1902, s. 149—157).

F. Weege, Oskische Grabmalerei (Jahrbuch XXIV 1909, s. 99—141).

F. v. Stryk, Studien über die etruskischen Kammergräber, (Münchener Diss.) Dorpat 1910.

A. M. Harmon, The paintings of the grotta Campana (Am. Journ. Arch. XVI 1912, s. 1—10).

P. Ducati, La pittura funeraria degli Etruschi (Atene e Roma XVII 1914, s. 129—164).

A. Rumpf, Die Wandmalereien in Veii, Leipzig 1915.

G. Cultrera, Corneto-Tarquinia. Nuove scoperte nella

necropoli tarquiniense. Questione relativa alla storia della pittura etrusca (Not. d. scav. 1920, s. 258—266).

F. Weege, Etruskische Malerei, Halle a. S. 1921.

H. Bulle, Die 'Malerschule von Tarquinii' (Kunst u. Kultur XX 1921/22, s. 378—393).

F. Poulsen, Etruscan tomb paintigs, their subjects and significance, translated by J. Andersen, Oxford 1922.

C. C. van Essen, Did orphic influence on Etruscan tomb paintings exist?, Amsterdam 1927.

R. Mengarelli, Caere e le recenti scoperte (Studi Etr. I 1927, s. 145—171, tabl. XI—LIII).

C. C. van Essen, La tomba del Cardinale (Studi Etr. II 1928, s. 83—123).

F. Messerschmidt, Beiträge zur Chronologie der Etruskischen Wandmalerei, Diss. Halle 1928).

— Osservazioni sulla tomba del Cardinale in Tarquinia (Studi Etr. II 1928, s. 125—132).

— Volcenter Malereien zu den etruskischen Köpfen der Tafeln 12—20 (Die Antike IV 1928, s. 103—107).

A. Neppi Modona, Pitture etrusche arcaiche. Le lastre fittili policrone ceretine. (Odb. z Emporium luty 1928).

V. Baldasseroni, Gli animali nella pittura etrusca (Studi Etr. III 1929, s. 363—383).

F. Messerschmidt, Ein hellenistisches Grabgemälde in Tarquinia (Studi Etr. III 1929, s. 111—161).

— Probleme der etruskischen Malerei des Hellenismus (Jahrbuch XLV 1930, s. 62—90).

— Nekropolen von Vulci (12 Ergänzungsheft, Jahrbuch), Berlin 1930.

A. Neppi Modona, Pittura etrusca (Historia IV 1930, s. 96—128).

L. Branzani, Le pitture murali degli Etruschi (Studi Etr. VII 1933, s. 335—342).

RZEŹBA

H. Schlie, Die Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten, Stuttgart 1868.

H. Brunn, G. Körte, I rilievi delle urne etrusche, 3 vol., Rom-Berlin 1870—1916.

L. A. Milani, I frontoni di un tempio tuscanico scoperto in Luni (Mus. Ital. I 1885, s. 89—112, tabl. III—VII).

— Monumenti etruschi iconici d'uso cinerario illustrati per servire a una storia del ritratto in Etruria (Mus. Ital. I 1885, s. 289—344, tabl. VIII—XIII).

V. Helbig, Etruskischer Sarkophag im Britischen Museum (Ant. Denkmäler I 1887, tabl. 20, s. 9).

L. A. Milani, Urna d'alabastro policromo scoperta presso Città della Pieve (Not. d. scav. 1888, s. 219—222, tab. XIV).

G. Gatti, Scoperte sul Campidoglio (Bull. Commun. XXIV 1896, s. 116—120).

A. S. Murray, Terracotta sarcophagi Greek and Etruscan in the British Museum, London 1898.

L. Savignoni, Di un nuovo sarcofago della necropoli di Caere (Mon. Ant. VIII 1898, s. 521—538, tab. XIII, XIV).

L. A. Milani, Chiusi. Due bronzi sacrali arcaici; presumibile insegna di 'Nethuns' e di altra deità etrusca (Not. d. scav. 1901, s. 322—326).

W. Deonna, Les statues de terre cuite dans l'antiquité, Paris 1908.

Ch. Hülsen, Zwei Monumente aus Cerveteri (Röm. Mitt. XXIII 1908, s. 33—39, tab. V).

B. Nogara, Due statuette etrusche di piombo trovate recentemente a Sovana (Ausonia IV 1909, s. 31—39).

P. Ducati, Le pietre funerarie felsinee (Mon. Ant. XX 1912, s. 357—728, tab. I—V).

G. M. A. Richter, An archaic Etruscan statuette (Am. Journ. Arch. XVI 1912, s. 343—349, tab. III, IV).

E. Strong, The terracotta sarcophagus from Cerveteri (Journ. Rom. Stud. IV 1914, s. 161—163; — Villa Giulia).

E. Galli, Il sarcofago etrusco di Torre San Severo con quattro scene del ciclo troiano (Mon. Ant. XXIV 1916, s. 5—118 z 4 tabl.).

G. Q. Giglioli, Veio. Statue fittili di età arcaica (Not. d. scav. 1919, s. 13—37).

C. Albizzatti, Ritratti etruschi arcaici (Atti Acc. Rom. 2. S. XIV 1920, s. 1—22, tab. I—III).

C. Anti, L'Apollo che cammina (Boll. d'Arte XIV 1920, s. 73—83 z 4 tabl.).

G. Cultrera, Frammenti di rilievi etruschi del Museo Nazionale tarquiniese (Ausonia X 1921, s. 37—52).

A. Della Seta, Antica arte etrusca (Dedalo I 1921, s. 559—574).

E. Douglas van Buren, Archic terracotta agalmata in Italy and Sicily (Journ. Hell. Stud. XLI 1921, s. 203—216, tabl. IX).

L. Pernier, Antiche terracotte aretine (Dedalo I 1921, s. 75—86).

E. Galli, Fidia in Etruria (Mon. Ant. XXVII 1922, s. 205—292 i 1 tabl.).

W. Hausenstein, Die Bildnerei der Etrusker, München 1922).

L. Pernier, Bronzi etruschi di un deposito sacro (Dedalo II 1922, s. 485—498).

P. Ducati, Una nuova stele villanoviana (Bull. Pal. It. XLIII 1923, s. 83—94, tabl. IV).

G. Bendinelli, Sculture etrusche di Vulci (Boll. d'Arte 2. S. III 1923/24, s. 65—74).

G. Kaschnitz-Weinberg, Ritratti fittili etruschi e romani dal secolo III al I av. Cr. (Rendic. Acc. Rom. III 1924/25, s. 325—350, tabl. XVIII—XXV).

R. Bianchi Bandinelli, Clusium. Ricerche archeologiche (Mon. Ant. XXX 1925, s. 209—578 z 14 tabl.).

J. Carcopino, La louve du Capitole, Paris 1925.

R. Bianchi Bandinelli, I caratteri della scultura etrusca a Chiusi (Dedalo VI 1926, s. 4—31).

G. Q. Giglioli, Etruskische Terrakottafiguren aus Veii (Ant. Denk. III 1926, tabl. 45—55, s. 53—66).

G. Kaschnitz-Weinberg, Studien zu etruskischer und frührömischer Porträtkunst (Röm. Mitt. XLI 1926, s. 138 nn.).

U. Formentini, Sulle statue-stele della Lunigiana (Studi Etr. I 1927, s. 61—69).

G. Q. Giglioli, Un bronzo etrusco arcaico dell'Elba ora al Museo Nazionale di Napoli (Studi Etr. II 1928, s. 39—49).

A. Rumpf, Katalog der etruskischen Skulpturen. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1928.

L. Cipriani, Statura e proporzioni degli arti in scheletri di tombe etrusche (Studi Etr. III 1929, s. 363—381).

F. Fr. v. Bissing, Studien zur ältesten Kultur Italiens. Die sardischen Bronzen und die ägyptischen Schirdanibilder (Studi Etr. IV 1930, s. 9—69).

P. Ducati, La stele di Tombarelle nel Bolognese (Studi Etr. IV 1930, s. 127—135).

H. Sauer, Die archaischen etruskischen Terrakottasarkophage aus Caere, Rendsburg 1930.

L. M. Ugolini, Di un rilievo etrusco del Museo di Palermo (Studi Etr. IV 1930, s. 97—101).

F. Poulsen, Altetruskische Grosskulptur in Terrakotta (Die Antike VIII 1932, s. 90—104).

A. N. Zadoks-J. Jitta, Ancestral Portraiture in Rome, Amsterdam 1932.

G. Kaschnitz-Weinberg, Bemerkungen zur Struktur der altitalischen Plastik, (Studi Etr. VII 1933, s. 135—195, tabl. XI—XIV).

R. West, Römische Porträt-Plastik, München 1933.

PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY

G. Chierici, La questione dell'ambra in terramare dell'età del bronzo (Bull. Pal. It. III 1877, s. 28—38).

E. Gerhard, Etruskische Spiegel. Teil I—IV, Berlin 1840—1867, Bd. V bearb. von A. Klügmann und G. Körte, Berlin 1884—1897.

J. Undset, Über italische Gesichtsurnen (Zeitsch. für Ethnol. XXII 1890, s. 109—145).

E. Petersen, Bronzen von Perugia (Röm. Mitt. IX 1894, s. 253—319).

L. A. Milani, Sepolcreto con vasi antropoidi di Cancelli sulla montagna di Cetona (Mon. Ant. IX 1899, s. 149—192).

H. B. Walters, Catalogue of the bronzes, Greek, Roman and Etruscan in the British Museum, London 1899.

G. Karo, Le oreficerie di Vetulonia (Stud. e mat. I 1899—1901, s. 235—283; II 1902, s. 97—147).

G. Patroni, Buccheri Campani. Contributo alla storia della ceramica italica e delle relazioni tra l'Etruria e la Campania (Stud. e mat. I 1899—1901, s. 290—299, tabl. VII).

A. Furtwängler, Die antiken Gemmen, III tomy, Leipzig-Berlin 1900.

W. Amelung, Das capitolinische 'Bisellium' (Röm. Mitt. XVII 1902, s. 269—276).

O. Egger, Gesichtsvase aus Corneto (Jahreshefte VI 1903, s. 66—68).

K. Hadaczek, Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker, Wien 1903.

M. Piccione, Del bucchero esile, Roma 1903.

H. B. Walters, History of Ancient pottery, Greek, Etruscan and Roman, London 1905.

K. Hadaczek, Zur Geschichte des etruskischen Einflusses in Mitteleuropa (Röm. Mitt. XXI 1906, s. 387—393).

L. Pollak, Archaische Elfenbeinreliefs (Röm. Mitt. XXI 1906, s. 314—331, tabl. XV i XVI).

F. Behn, Die Ficoronische Cista. Eine archäologische Abhandlung, Leipzig 1907.

G. H. Chase, Three bronze tripods belonging to J. Loeb Esq. (Amer. Journ. Arch. XII 1908, s. 287—323, tabl. VIII—XVIII).

L. Chodaczek, De speculo Etrusco (Stromata in hon. C. Morawski, Cracoviae 1908, s. 89—96, tabl. VIII).

A. Della Seta, La collezione Barberini di antichità prenestine (Boll. d'Arte III 1909, s. 161—211).

P. Ducati, Sul carro di Monteleone (Jahreshefte XII 1909, s. 74—80).

G. Pinza, Strumenti musicali in avorio rinvenuti in una arcaica tomba prenestina (Bull. comun. XXXVIII 1910, s. 56—70).

F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities, British Museum, Londom 1911.

E. Stefani, Buccheri ed altri fittili di corredi funebri appartenenti a tombe antichissime scoperte presso Trevignano sul lago di Branciano (Not. d. scav. 1911, s. 246—251).

P. Bieńkowski, De speculis etruscis et cista in Museo Principum Czartoryski Cracoviae asservatis, Cracoviae 1912.

H. B. Walters, Cypriote, Italian and Etruscan pottery, (Catalogue of the Greek and Etruscan vases in the British Museum, Vol. I. Part II), London 1921.

G. Matthies, Die praenestinischen Spiegel. Ein Beitrag zur italischen Kunst- und Kulturgeschichte, Strassburg 1912.

E. F e i h l, Die Ficoronische Cista und Polygnot, Tübingen 1913.

C. A l b i z z a t i, Due fabbriche etrusche di vasi a figure rosse (Röm. Mitt. XXX 1915, s. 129 nn.).

C o l l e z i o n i a r c h e o l. a r t i s t. e n u m i s m a t. d e i P a l a z z i A p o s t o l i c i pubblicati per ordine di S. S. Pio X. Vol. VII. G. P i n z a, Materiali per la etnologia antica toscano-laziale. Tomo I. Oggetti della prima età dei metalli. Tre tombe scoperte a Montecucco. La tomba Regulini-Galassi. Con una prefazione e cenni su la formazione del museo Gregoriano di B. N o g a r a. Milano 1915.

L. S a v i g n o n i, La collezione di vasi dipinti nel Museo di Villa Giulia (Boll. d'Arte X 1916, s. 351—368).

C. D e n s m o r e C u r t i s, Ancient granulated jewelry of the VII-th century B. C. and earlier (Mem. Amer. Acad. Rome I 1917, s. 63—85, tabl. XVI—XIX).

C. A l b i z z a t i, Una fabbrica vulcente di vasi a figure rosse (Mél. d'archéol. et d'histoire XXXVII 1919, s. 17 nn.).

C. D e n s m o r e C u r t i s, The Bernardini tomb (Mem. Amer. Acad. Rome III 1919, s. 9—90, tabl. I—LXXI). — The Barberini tomb. (ibd. V 1925, s. 9—52, tabl. I—XLIII).

P. D u c a t i, La situla della Certosa (Memor. Acc. Bologna 2. ter. V/VII 1920—1923, s. 23—95, tabl. I—VII).

G. Q. G i g l i o l i, Cratere etrusco del Museo di Trieste (Ausonia X 1921, s. 88 nn).

H. B. W a l t e r s, Catalogue of the silver plate, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum, London 1921.

P. D u c a t i, Storia della ceramica greca, Firenze 1922.

G. B e n d i n e l l i, Sant'Oreste. Campioni di ceramica figurata falisca provenienti dal territorio (Not. d. scav. 1924, s. 328—332).

G. C u l t r e r a, Un braciere etrusco di impasto (Bull. comun. LII 1924, s. 26—43 i tabl.).

P. D u c a t i, Ceramica della Penisola Italiana, Paris 1924 (Union Académique Internationale).

— Due oreficerie del Museo Civico di Bologna (Boll. d'Arte IV 1924/25, s. 505—511).

J. H a h n, Spinnen und Weben im Orient und in Europa (Vortr., Zeitschr. für Ethn. LVI 1924, s. 190—193).

G. M. R i c h t e r, A history of Greek, Etruscan and Roman fourniture, Oxford 1926.

A. del Vita, Osservazioni sulla tecnologia del bucchero (Studi Etr. I 1927, s. 187—194).

Fr. von Bissing, Intorno a un bucchero del Museo di Bonn (Studi Etr. II 1928, s. 19—38).

A. Niccolai, Sui materiali in cui sono scolpite le urne cinerarie di Volterra (Studi Etr. II 1928, s. 419—426).

G. Q. Giglioli, L'oinochoe di Tragliatella (Studi Etr. III 1929, s. 111—159, tabl. XXII—XXVII).

F. Messerschmidt, Neue etruskische und römische Terrakotte und Eine archaische bemalte Urne im Museo Nazionale zu Tarquinia (Röm. Mitt. XLV 1930, s. 172—190, 191—195).

Fr. von Bissing, Studien zur ältesten Kultur Italiens, II. Etruskische Skarabaeen und Skarabäoide aus Bernstein (Studi Etr. V 1931, s. 49—69).

F. Messerschmidt, Die 'Kandelaber' von Vetulonia (Studi Etr. V 1931, s. 71—84).

R. Noll, Etruskische Kunstwerke in österreichischen Provinzialmuseen (Jahreshefte XXVII 1931, Beiblatt, s. 105—112).

G. Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit in Vergrösserungen, Stuttgart 1924.

Der Bronzeleuchter von Cortona, w Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Tabl. 666 (P. Arndt).

A. del Vita, Osservazioni sulla tecnologia del bucchero (Studi Etr. I 1927, s. 187—194).

Fr. von Bissing, Intorno a un bucchero del Museo di Bonn (Studi Etr. II 1928, s. 19—28).

A. Nicola I, Sui materiali in cui sono scolpite le urne cinerarie di Volterra (Studi Etr. II 1928, s. 119—126).

G. Q. Giglioli, I oinochoe di Tragliatella (Studi Etr. III 1929, s. 111—159, tabl. XXII—XXVIII).

F. Messerschmidt, Neue etruskische und römische Terrakotten und Eine archaische bemalte Urne im Museo Nazionale zu Tarquinia (Röm. Mitt. XLV 1930, s. 172—190, 191—195).

Fr. von Bissing, Studien zur ältesten Kultur Italiens, II. Etruskische Skarabaeen und Skarabäoide aus Bernstein (Studi Etr. V 1931, s. 49—69).

F. Messerschmidt, Die Kandelaber von Vetulonia (Studi Etr. V 1931, s. 71—84).

R. Noll, Etruskische Kunstwerke in österreichischen Provinzialmuseen (Jahreshefte XXVII 1931, Beiblatt, s. 105—112).

G. Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit in Vergrösserungen, Stuttgart 1924.

Der Bronzeleuchter von Cortona, w. Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Tabl. 606 (P. Arndt).

CZĘŚĆ I

CZĘŚĆ I.

WSTĘP

Miał rację nasz Juljan Klaczko, kiedy pisząc w swoich sławnych, dziś niestety zanadto zapomnianych *Wieczorach florenckich* o działalności Michała Anioła powiedział, „że próżno szukałby kto w jego freskach czy w jego marmurach olympijskiego odblasku rzeźby greckiej“, że „ze wszystkich arcydzieł sztuki greckiej, które Michał Anioł widział, znał, uzupełniał, przejął tylko jeden ich warunek, czysto zewnętrzny, nagość, którą tak lubił przedstawiać zawsze i wszędzie“. „Nie troszczył się nigdy o pogodę myśli, o harmonję wyrazu, o plastyczną piękność sztuki greckiej“, bo „odrzuca całą wielką spuściznę wieków“ „a przedmioty swoich wielkich natchnień bierze zawsze i nieodmiennie z poza sfery już przez poprzedników wyczerpanej, z tych n i e z n a n y c h i n i e o k r e ś l o n y c h r e g j o n ó w, w których jego twórcza potęga może bujać swobodnie jak i gdzie tylko zechce“. Genjalny pisarz mówi o nieznanych i nieokreślonych regjonach, z których czerpał renesansowy twórca swoje natchnienie, bo w jego czasach nie postąpiły tak dalece studja nad skarbami ziemi toskańskiej, aby móc mówić o ich wpływie na artystów tej, co Michał Anioł miary. Dziś, gdy znamy malowidła grobów etruskich, gdy znane nam są i zachowane rzeźby i wyroby przemysłu artystycznego, gdy zatem możemy zabytki te

porównać z dziełami rzeźbiarskiemi, malarskiemi czy rysunkami Michała Anioła, (ryc. 1) wiemy jakie to, nieznane i nieokreślone regjony na sztukę jego mogły oddziaływać. Ale nietylko na niego. Ktokolwiek dzisiaj błądzi po ulicach Florencji, po których chodzili niegdyś i Dante i Boccacio, Machiavelli i Galileusz, kto wżyje się w arcydzieła średnich wieków i renesansu, kto podziwia dzieła Giotta, Bruneleschiego, Ghibertiego, Donatella, Verrocchia, Fra Angelico, Botticellego, Ghirlandaja, Leonarda da Vinci, Michała Anioła i tylu innych Florentczyków, kto zwiedza katedrę, baptysterjum, Or San Michele, kościoły, Bargello, Palazzo Vecchio, Loggia dei Lanzi, zamki i pałace, kto obserwuje otaczających go mieszkańców miasta, tego uderzy i odmienny od północnej i południowej Italji, tak pod względem wyglądu, temperamentu jak i wymowy, typ ludzi, zastanowi dlaczego właśnie w Toskanji rodzi się renesans. Te refleksje zwrócą go do starożytnych Etru-



1. Z lewej strony rysunek Michała Anioła Buonarotti (fol. 40 b cod. Archivio Buonarotti we Florencji). Z prawej głowa Hadesa z malowidła w *Tomba dell'Orco* w Corneto.

sków, którzy, jak to dziś już z całą pewnością wiemy, odegrali w cywilizacji, w kulturze Italji przemożną rolę. Wiemy już aż nadto dobrze, że im to Rzymianie zawdzięczali wiele ze swojej religji, ze swych legend i mitów, rzymska organizacja polityczna i społeczna a przedewszystkiem prawna i wojskowa od Etrusków bierze swój początek. Nie jest to dziś żadnem odkryciem, że wogóle niemal cała środkowa i północna Italja przepojona była cywilizacją Etrusków. Tradycja etruska, cywilizacja żyła dalej w czasie panowania Rzymian — do rasy etruskiej wszakże należał i miał pełną świadomość swego pochodzenia Maecenas — i po upadku panowania Rzymian, nie zamarła zapewne także i we wczesnych wiekach średnich. Kto więc przystępuje do badań nad sztuką Italji środkowej późniejszych czasów, przedewszystkiem wczesnego odrodzenia w Toskanji, musi pamiętać o historji toskańskiej ziemi, brać pod uwagę rasę na tej ziemi żyjącą. Dojdzie wtedy do przeświadczenia, że blisko 2000 lat ustawicznego życia, pełnego cywilizacji starej i wielkiej, składało się na dzieła renesansu italskiego, ściśle mówiąc toskańskiego. Duchowo i fizycznie spokrewnieni z Etruskami znajdowali artyści toskańscy w duszach pęd i wolę twórczą tę samą, która ożywiała starożytnych Etrusków, wzory zaś do swych dzieł czasami świadomie, najczęściej podświadomie, czerpali ze starożytnych pomników sztuki etruskiej takich, jakie dzisiaj spotykamy zebrane po muzeach Florencji, Bolonji, Rzymu itd. i z wielkich malowideł grobów etruskich.

Naukowe zainteresowanie kulturą i sztuką starożytnych Etrusków rozpoczyna się właściwie dopiero w XVII w., choć pewną jest rzeczą, że i w po-

przednich wiekach tradycja etruska żyła i była tem silniejszą, im więcej zbliżamy się do czasów cesarstwa rzymskiego. Naturalnie ślady kontaktu duchowego między dorobkiem starożytnych Etrusków a późniejszymi mieszkańcami Toskanji są naogół bardzo nieliczne, brak nam w każdym razie zupełnie źródeł pisanych z tego okresu czasu. Od wieku XV począwszy, znajdujemy coraz liczniejsze wzmianki dotyczące zabytków znajdywanych w grobach etruskich. Tak np. jeśli chodzi o Corneto-Tarquinii — dziś, Tarquinia — miejscowość ze względu na obfity materjał zabytkowy o ogromnem dla etruskologji znaczeniu, to bardzo dokładną wiadomość o grobach tego miasta posiadamy z połowy XV w., mianowicie wiersze niejakiego Vitelliusa, zawierające opis miasta Corneto-Tarquinii i wspaniałych pomników-grobów zachowanych po Etruskach. Już w tych czasach co wybitniejsi Cornetanie okazywali wielkie zainteresowanie dla przeszłości swego miasta, a przekonanie, iż są potomkami Etrusków wytwarzało lokalny patrjotyzm i pewne poczucie dumy. Z zachowanych dokumentów XV w. dowiadujemy się, że papież Innocenty VIII wysłał list do władz miejskich w Corneto-Tarquinii w sprawie znalezionego w tem mieście sarkofagu etruskiego, domagając się od radców miejskich zmuszenia tych, którzy cokolwiek ze znalezionego sarkofagu wzięli, do oddania do zbiorów papieskich. Mieszkańcy jednak, obawiając się słusznie utraty znalezionych skarbów, odpowiedzieli grzecznie i uprzejmie, iż wprawdzie znaleziono we wspomnianym sarkofagu nieco złota, ale miasto zużyło je na pokrycie wydatków związanych z naprawą murów miejskich. Prócz źródeł literackich i archiwalnych mamy liczne wzmianki

w toskańskiej literaturze pięknej, z których niezbicie wynika, że np. groby w Corneto-Tarquinii, ich zabytki, malowidła były powszechnie znane (Ariosto, Dante, Petrarca i inni). Podobnie także artyści, malarze i rzeźbiarze, co nauka nowoczesna z wszelką pewnością stwierdziła, interesowali się spadkiem po starożytnych Etruskach i niejeden temat, rzekomo zupełnie nowy i nikomu nieznany, zaczerpnęli z etruskiego dorobku artystycznego. Już to samo wskazuje, że poszukiwania za złotem, za drogocennemi zabytkami trwały nieustannie, zresztą w myśl zasady wygłoszonej przez Cassiodora (*Variarum lib.* IV 34): *Aurum enim sepulcris iuste detrahitur, ubi dominus non habetur* (bo złoto słusznie zabiera się z grobowców, gdzie niema pana). Połowa XVI wieku przynosi poszukiwaczom dzieła tak wspaniałe jak sławna Chimera (ryc. 2) i Atena z Arezzo lub tzw. L'Arringatore (ryc. 3), wytwór czysty sztuki rzeźbiarskiej etruskiej.

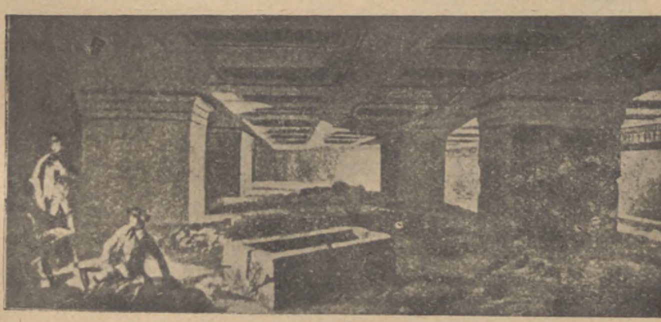


2. Chimera znaleziona w Arezzo w r. 1554, dziś w muzeum we Florencji. Na prawej przedniej łapie napis *tins'cvil.*



3 *Avles Metelis* tzw. L'Arringatore. Statua bronzowa z czasów około r. 300 przed Chr. znaleziona w Sanguineto nad jeziorem Trasymeńskiem, dziś we Florencji. Wykonał rzeźbiarz *Tenine Tuthines* na polecenie żony Metelisa *Aulesi Clensi*.

Jak powiedziałem naukowe badania Etrurji rozpoczęły się jednak naprawdę w XVII w. a zasługa to przedewszystkiem barona szkockiego Tomasza Dempster. Dziwny ten człowiek urodzony w r. 1579, wykładał w 16 roku życia *litterae humaniores* w uniwersytecie paryskim, w 17 był doktorem praw w tym samym uniwersytecie, następnie w latach 1616—1619 wykładał prawo w Pizie. W tych to latach napisał epokowe dzieło o Etruskach pt. *De Etruria regali libri VII,* które, choć wydane dopiero w sto lat później, zapoczątkowało naprawdę naukowe badania etruskologiczne. W tym mniejwięcej czasie dokonano wielkich odkryć w grobach w Corneto-Tarquinii, przedewszystkiem w tzw. Grotta albo Tomba Tartaglia i w Tomba del Cardinale. Ostatnia nazwa pochodzi od kardynała Garampi, biskupa Corneto-Tarquinii, który po raz czwarty grób ten w końcu XVIII w. odkopał, trzeba bowiem zaznaczyć, że niestety poprzednie wszelkie kopania były obliczone tylko na znalezienie zabytków ruchomych, muzealnych, budowle zaś jako takie albo szły w zapomnienie albo też najczęściej na nowo były zasypywane (ryc. 4). Jeśli nawet przypadkowo sama budowla nie legła zupełnie w gruzach,

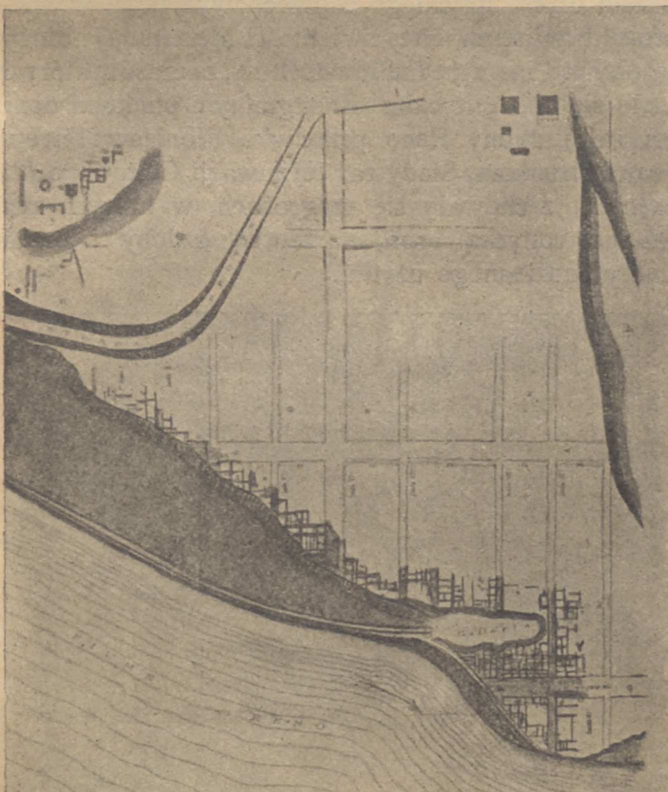


4. Wnętrze *Tomba del Cardinale* według sztychu Byresa z XVIII w.

to zniszczały w każdym razie wielkie malowidła ścienne, które dziś znamy w przybliżeniu albo dzięki badaniom uczonych XVIII w. albo też z rysunków i sztychów robionych na miejscu przez cały szereg artystów (Piranesi, James Byres, Stackelberg i inni). Trzeba też dodać, że założona w r. 1726 Accademia etrusca cortonese roztoczyła opiekę nad badaniami etruskiemi, podczas gdy gromadzeniem zabytków naukowem zajęło się założone w 1750 r. Museo cortonese.

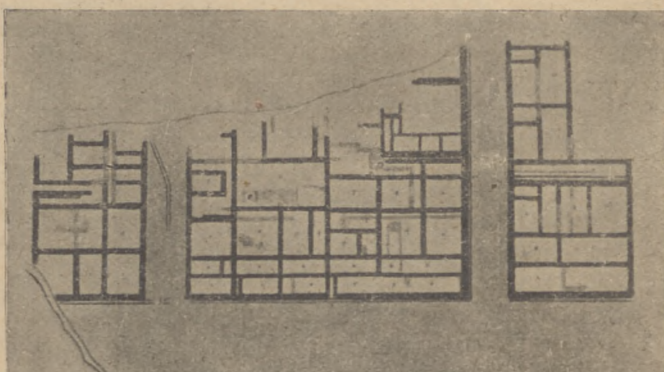
Czem dla dziejów malarstwa etruskiego są przedewszystkiem materjały, których dostarczyły groby w Corneto-Tarquinii, tem dla znajomości architektury etruskiej, sposobu budowania miast, starożytności prywatnych, życia codziennego są wykopaliska w Marzabotto, miasta zwanego etruskiem Pompei, założonego w dolinie rzeki Reno. Najstarsze dzieje tego miasta, sięgają VI w. przed Chr., jego koniec przypada na czasy napadów celtyckich, czyli trwało ono około 200—250 lat. Pierwotne wykopaliska przeprowadzone na terenie Marzabotto jeszcze w latach 1862—1865 dały przedewszystkiem starożytną nazwę miasta, Misa(num), pozatem dużo zabytków ruchomych, ale z budownictwa niewiele, bo tylko właściwie ślady chat, w których rzekomo mieszkała ludność, zajęta przy budowie miasta. Dopiero wykopaliska, które w latach 1888-9 prowadził uczony włoski E. Brizio, dały odpowiedź dotyczącą nietylko samego miasta, jego zagadnień urbanistycznych, ale przyczyniły się także do wyświetlenia całego szeregu pytań odnoszących się do kwestji topografji całej starożytnej Etrurji. Marzabotto-Misa(num) (ryc. 5. a, b) zabudowane było według jednolitego planu, wykazuje więc jak Etruskowie już w tak odległych cza-

sach budowali prawidłowo. W planie tym widać potężne mury, wieże i bramy, wzorowo rozbudowaną sieć ulic głównych i bocznych, przecinających się pod kątem prostym, doskonałe jak na owe czasy urządzenia techniczne, kanały i wodociągi. Plany domów bardzo są zbliżone do planów domów starorzymskich, co zdaje się wskazywać, iż wedle wszelkiego prawdopodobieństwa początków [genezy późniejszego *domus* należy szukać w Etrurji (por. ustęp o architek-



5a. Plan miasta etruskiego Marzabotto-Misa(num).

turze). W północnej części miasta odkopano resztki kilku kwadratowych budowli, prawdopodobnie świątyń z należącemi do nich ołtarzami. Poza murami miasta odkryto dwa cmentarze z licznemi grobami, w których jużto grzebano zmarłych, lub też chowano ich popioły w małych trumnach podobnych do kreteńskich larnaksów. Chronologja tych grobów jest stosunkowo jasna dzięki znalezionym w nich wazom i innym wyrobom ze złota i bronzu, pochodzenia czysto greckiego a przechowywanym w miejscowem muzeum. Kres świetności Misa(num) położyła dopiero inwazja Gallów-Celtów, za czasów których stało się ono celtyckim strategicznym punktem oparcia całej doliny Reno przeciwko broniącym swego kraju Etruskom. Ślady zaś tej inwazji Celtów do Misa(num) zachowały się w grobach, w których znaleziono celtycką broń, narzędzia, ozdoby i przedmioty codziennego użytku.



6b. Szczegółowy plan domów w Marzabotto-Misa(num).

Świetne rezultaty uzyskane przez wykopaliska w Corneto-Tarquinii i w Marzabotto, zachęciły uczonych całego świata do dalszych prac i dlatego w ostatnich dziesiątkach lat podejmowano prace wykopaliskowe prawie we wszystkich miastach starożytnej Etrurji, takich jak Perugia, Orvieto, Cortona, Chiusi, Veii, Volterra, Cerveteri, Tarquinia, Bologna, Sovana, Populonia, Spina; i inne. Wykopaliska prowadzone we wszystkich tych miejscowościach wydobyły na światło dzienne nietylko starożytności etruskie, ale ponadto olbrzymią ilość zabytków greckich przedewszystkiem zaś waz greckich. Z niesłychaną szybkością rozrastają się zbiory prywatne i publiczne, powstają coraz to nowe muzea, na czoło zaś wysuwa się R. M u s e o a r c h e o l o g i c o we Florencji, pozostające dziś pod kierownictwem znakomitego etruskologa A n t o n i o M i n t o. W pracach nad publikowaniem, inwentaryzacją i systematyką zabytków etruskich położył w tych czasach ogromne zasługi cały szereg badaczy, którzy z kolei rzeczy opracowują obecnie poszczególne zagadnienia, rozpatrując je pod różnym kątem widzenia. Obok specjalnych studjów nad pewnemi epokami, nad pewnym zespołem zjawisk kulturalnych, lub monograficznemi opracowaniami pewnych miejscowości, pojawiają się coraz częściej opracowania syntetyczne, dające w zarysie przegląd i ocenę całego dorobku kulturalnego Etrusków. W ostatnich latach na czoło wszystkich zagadnień wysunęła się kwestja pochodzenia Etrusków i kwestja ich języka. Na tem polu już od końca ubiegłego roku pracuje wielu uczonych, badania ich jednak do dnia dzisiejszego nie są jeszcze ukończone, kwestja jest ciągle otwarta.

O wielkim rozroście etruskologji w naszych czasach dał wyobrażenie „Pierwszy międzynarodowy kongres etruskologów“ odbyty w r. 1928 we Florencji i Bolonji, w czasie którego poruszono ogrom zagadnień, których rozwiązanie jest piekącą sprawą nietylko dla etruskologji, ale i dla całego szeregu nauk pokrewnych.

CZĘŚĆ I.

HISTORJA I KULTURA

I. POCHODZENIE ETRUSKÓW

Problem pochodzenia Etrusków żywo obchodził już starożytnych pisarzy tak greckich jak rzymskich, nie wyłączając cesarza Claudiusa, którego badania etruskologiczne, w 20 księgach zawarte, niestety bezpowrotnie przepadły, zajmowały się nim wieki średnie, a dziś poświęcają mu się całe szeregi uczonych wszystkich krajów. Czy byli autochtonami lub skąd przybyli, gdzie żyli pierwotnie, czy byli pokrewni Grekom, czy ludom kreteńsko-mykeńskim, a może mało dotąd znanym Pelasgom, oto pytania, na które nie możemy dać pewnej odpowiedzi, póki jakieś epokowe wykopalisko, oświetlające pochodzenie Etrusków, zagadki tej z całą pewnością nie rozwiąże.

U Herodota I 94 znajdujemy pierwszą wzmiankę o Etruskach mianowicie, że w Lydji za panowania króla Atesa, syna Manesa, życie wskutek wielkiej drożyzny stało się wprost niemożliwe. Aby złemu zaradzić, postanowił król podzielić naród na dwie części, z których jedna miała w kraju pozostać, część zaś druga miała pod wodzą syna królewskiego, T y r s e n a, opuścić Lydję i w innych krajach szukać możności bytowania. Ci, którzy musieli opuścić ojczyznę wsiedli na przygotowane wpierw statki i udali się na zachód na poszukiwanie nowej ojczyzny. Po długiej podróży morskiej wylądowali wreszcie w Italji, w okolicy Umbrji, tam się osiedlili, przybrawszy nazwę T i r s e n o i od imienia swego wodza. Do tej opowieści Herodota mającej wyjaśnić pocho-

dzenie Etrusków przyłączają się greccy historycy tacy jak Timaios, Strabon (V 2, 4), który do Lydów przyłącza Pelasgów z wysp Lemnos i Imbros, Diodoros sycylijski, Plutarchos, Appianos i inni. O małoazjatyckiem pochodzeniu Etrusków mówią poeci i pisarze łacińscy: Vergilius (*Aeneis* II 781. VIII 479. IX 11), Horatius (*Sat.* I 6, 1), Ovidius (*Metamorphoseis* III 476), Cicero (*De divinatione* I 12), Tacitus (*Annales* IV 55) i wielu innych.

Niewątpliwie i sami Etruskowie znali tradycję o swem azjatycko-aigajskiem pochodzeniu. Wskazuje na to wersja o pochodzeniu ich od Telephosa, mitycznego władcy Mysji (w pn.-zach. Azji Mniejszej), zachowana w legendzie o założeniu Rzymu przez Telephidów (por. W. Schur w *Klio* XVIII 1921. s. 139 n.), a podaje ją ten sam Dionysios z Halikarnassu, który jest praojcem hypotezy o autochtonizmie Etrusków. Na etruskie pochodzenie tej legendy wskazuje jej tendencja, przyznająca Etruskom stanowisko wyższe, lub przynajmniej równorzędne w stosunku do Rzymu. Legenda o Telephidach powstała w końcu V lub w VI wieku (Schachermeyr *Etruskische Frühgeschichte,* Berlin 1929, s. 205 nn.) i przez Timaiosa wkroczyła do literatury greckiej. W imieniu Telephosa przechowało się wspomnienie hetyckiego władcy Telipinuš (Kretschmer, *Kleinasiatische Forschungen* I 1927, s. 13). Także Cicero w swej wzmiance o pochodzeniu Etrusków, powołuje się na to, o czem od nich samych się dowiedział.

Odmianą teorji, opartej na Herodocie jest hypoteza, która pierwotnych osiedli Tyrsenów szuka nie w Lydji, ale w północnej części morza Aigajskiego (Körte, *Etrusker,* w Pauly-Wissowa, *R. E.* VI 1, 731 n.), gdzie ślady ich dadzą się stwierdzić

jeszcze w V w. przed Chr. W każdym razie stwierdzenie istnienia ludów choćby pokrewnych Etruskom w północnym basenie morza Aigajskiego za czasów Herodota, a zarazem prawdopodobieństwo, iż mówili oni językiem takim, jakim posługiwali się ich pobratymcy w Italji, wyjaśnia nam bliżej opowiadanie Herodota, czyni je bardziej prawdopodobnem. Wspomnę tu, że znaleziono na Lemnos stelę (ryc. 6 a i 6 b) z napisem bardzo zbliżonym do etruskiego, co jest silnym argumentem za hypotezą Herodota (G. Karo, *Die „tyrsenische" Stele von Lemnos, Ath. Mitt.* XXXIII 1908, s. 47 nn.). Dalej mamy świadectwa literackie o istnieniu Tyrsenów na Imbros (Herodotos V 26), na Samothrake (Herod. II 51), na Lesbos (Hellanikos, *Frag. hist. graec.* t. I, p. 45) i w wielu innych miejscowościach. Zdaniem niektórych uczonych nie ulega wątpliwości, że mieszkańcy północnego basenu morza Aigajskiego zwani Tyrsenami albo Pelasgami należą do tej samej ludności, która w tymże czasie zamieszkuje północną Italję. Pozostaje tylko kwestja, czy owi Tyrsenowie są pozostałą resztą ludu Etrusków, którzy wyemigrowali do Italji, czy też były to gromady piratów, którzy nie mogąc znaleźć środków do życia w nowej ojczyźnie, zapuszczali się w swych łupieskich wyprawach na wspomniane wyspy i niektóre z nich będące w posiadaniu Greków, opanowywali. Do pierwszej hypotezy przychyla się szereg uczonych z Ed. Meyerem na czele, do drugiej Busolt, Körte i inni, sądzę jednak, że punkt widzenia ostatniej grupy badaczy wydaje się mało prawdopodobny. Cała teorja ze wszystkiemi swemi odmianami, oparta na tradycji Herodota, ma zresztą wielu starożytnych i nowożytnych zwolenników, którzy aczkolwiek różnią się w kwestji, czy Etruskowie

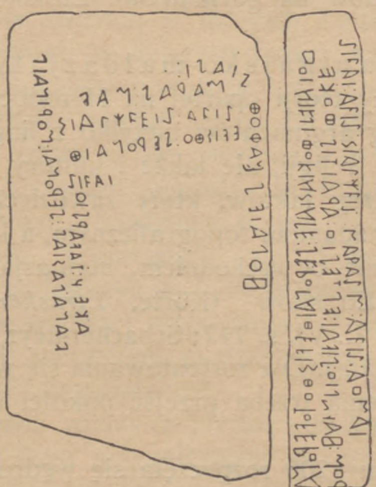
pochodzą z Lydji — Azji Mniejszej, czy z basenu morza Śródziemnego (ludy tyrreńsko-pelasgijskie) zgodni są jednak w tem, że Etruskowie pochodzą z świata aigajsko-małoazjatyckiego i że stamtąd przybyli oni do Italji, a według Herodota wprost do kraju Umbrów. Ale nietylko pisarze jak Cicero, Plinius Starszy, Tacitus, poeci jak Vergilius, Horatius, Ovidius, Catullus i cały szereg innych uważają



6a. Strona przednia steli z napisem, znalezionej na wyspie Lemnos w r. 1885, dziś w Muzeum Narodowem w Atenach.

za rzecz samą przez się zrozumiałą, że Etruskowie w zamierzchłej przeszłości przybyli z terenu kultury aigajskiej lub też małoazjatyckiej, lecz także u samych Etrusków, już będących pod panowaniem rzymskiem przechowała się tradycja Herodota o ich pochodzeniu. Z dekretu z czasów cesarza Tiberiusa dowiadujemy się, że Etruskowie określają Lydów z Sardes jako swoich *consanguinei* (Tacitus *Ann.* IV 55: *Sardiani decretum Etruriae recitavere ut consanguinei:* Sardowie przytaczali dekret Etrurji jako krewni).

Druga teorja o pochodzeniu Etrusków ma swego przedstawiciela we współczesnym Liviusowi historykowi Dionysiosie z Halikarnassu (I 17, 20. 27—30). Buduje on swoją hypotezę o pochodzeniu Etrusków na wiadomościach przekazanych przez Xanthosa. Lydyjski ten pisarz, żyjący w pierwszej



B

6b. Napis na steli nagrobnej z Lemnos. *A* strona przednia, *B* napis na boku kamienia.

połowie V w. przed Chr., w napisanej przez siebie historji Lydji nie wspomina zupełnie o jakiejś emigracji Lydów, podaje jedynie, że król Ates-Atys miał dwóch synów Lyda i Toreba, którzy to synowie podzieliwszy się ojcowizną, dali początek dwom ludom: Lydom i Torebom. Lydowie zaś mają się różnić od Etrusków językiem, religją, prawami i zwyczajami. Tyle tylko podaje Xanthos. Otóż Dionysios, opierając się na tem zamilczeniu faktu o emigracji Lydów, o którym mówi Herodotos, wyprowadza wniosek, że Etruskowie byli italskimi autochtonami. Współczesny świat naukowy przyjmuje jako punkt wyjścia poglądy znane już w starożytności i dzieli się również na zwolenników azjatyckiego pochodzenia Etrusków, oraz na zwolenników teorji o autochtoniźmie Etrusków w Italji, tzw. ‘autochtonistów’. Teorje pośrednie omówię po przedstawieniu dwóch podstawowych grup poglądów na pochodzenie Etrusków.

Teorja aigajsko-małoazjatycka. Uczeni, hołdujący teorji opartej na Herodocie naprowadzają szereg argumentów nietylko z lingwistyki porównawczej, religji, ale także i kultury materjalnej, podając szereg faktów, które zawdzięczamy wykopaliskom i badaniom topograficznym, a które mówią nam wyraźnie o wschodniem, małoazjatyckiem pochodzeniu Etrusków (Körte, *Etrusker,* w Pauly-Wissowa R. E. VI, s. 742; Schachermeyr, *Etruskische Frühgeschichte).* Dla zorjentowania się w całokształcie zagadnienia trzeba przejść pokolei wszystkie te argumenty.

Od roku 1200 rozpoczęła się wędrówka ludów, która zakłóciła stosunki etniczne i kulturalne we wschodniej części basenu śródziemnomorskiego. Wę-

drówka ta znana nam jest ze współczesnych źródeł egipskich, które dużą wagę do niej przywiązują. Z tego czasu pochodzą wzmianki w tekstach egipskich o ludzie, który można utożsamić z Etruskami (względnie ich przodkami). Nazwa tego ludu w tekstach egipskich da się odczytać jako: T u r u š a, co prawdopodobnie oddaje wyrażenie T u r s a, odpowiadające greckiemu T y r s e n o i, a więc greckiej nazwie ludu Etrusków (Fr. W. v. Bissing, *Die Überlieferung über die Turuscha* [*Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* XXXV 1928], s. 177. nn.). Za panowania Merneptaha (ok. r. 1220) syn króla lybijskiego urządził najazd na Egipt z wojskiem własnem oraz najemnikami, wśród których figurują Turuša (Etruskowie), Aquiwaša (Achajowie), Šekeleša (Siculowie) i Šardana (Sardowie = mieszkańcy Sardynji). Najeźdzcy ponieśli jednak druzgocącą klęskę. Widzimy, że już w XIII w. przed Chr. Etruskowie występują jako żołnierze najemni w dziejach Egiptu. Ci więc Etruskowie mogli w dalszych fazach wędrówki narodów tzw. aigajskiej opuścić swe małoazjatycko-aigajskie siedziby i udać się na Zachód. Argument ten nie jest jednak wcale decydujący, gdyż owi Turuša mogli urządzać wypady do Egiptu i Aigai razem z Siculami i Sardami z siedzib zachodnich, odpowiadających późniejszym siedzibom Etrusków w Italji. Niedostateczne te dowody historyczne nabierają przecież większej wagi łącznie z innemi świadectwami. W pierwszym rzędzie wchodzą tu w rachubę dowody lingwistyczne.

To, co dziś wiemy o języku etruskim, pozwala na ustalenie jego przynależności do grupy językowej tzw. aigajskiej; w szczególności możemy dziś porównywać język etruski z językami lydyjskim i ly-

kijskim I tysiąclecia przed Chr., oraz coraz bardziej dostępnemi językami małoazjatyckiemi II tysiąclecia przed Chr. Języki te mają jedną wspólną cechę; są to mianowicie języki mieszane. Posiadają wspólny podkład aigajski oraz zabarwienie, lub przynajmniej domieszki indoeuropejskie. Z badań Kretschmera wiemy, że silnie występują w językach aigajsko-małoazjatyckich elementy tzw. protindoeuropejskie, wprowadzone przez ludność, która była spokrewniona z indoeuropejczykami, lecz oddzieliła się od nich w okresie wcześniejszym, aniżeli okres wykształcenia się wspólnoty językowej indoeuropejskiej, mówiła więc językiem pierwotniejszym aniżeli tzw. prajęzyk indoeuropejski. Ci protindoeuropejczycy jeszcze w ciągu trzeciego tysiąclecia przed Chr. osiedlili się na obszarach zamieszkałych przez ludność ‘praaigajską’ i silnie wpłynęli na jej język, choć nie zdołali zastąpić go swoim. Ale już od początku II tysiąclecia pojawili się w świecie aigajsko-małoazjatyckim prawdziwi indoeuropejczycy (tu należy warstwa panująca w państwie hetyckiem) i oni zkolei wywarli wpływ na język ludności. Z tego względu stosunki językowe Azji Mniejszej w czasach, kiedy mogli opuścić ją Etruskowie są bardzo zawikłane, jednak coraz lepiej się w nich orjentujemy. Języki tego obszaru zawierają 1. podkład aigajski, 2. składnik czyli komponentę protindoeuropejską, 3. składniki indoeuropejskie. Dwa pierwsze z tych składników są wspólne wszystkim językom grupy aigajskiej, trzeci jest bardzo różny w poszczególnych językach i on to wytworzył różnice, zachodzące między znanemi nam już językami Azji Mniejszej (np. między językiem lydyjskim i lykijskim). Otóż struktura języka etruskiego najściślej zbiega się ze strukturą tych

ostatnich języków. I on zawiera podkład aigajski, komponentę protindoeuropejską i komponentę indoeuropejską, co właśnie utrudnia jego poznanie, a w szczególności wywołało długi spór na temat, czy język etruski jest językiem indoeuropejskim, czy też nie.

Podkład aigajski w języku etruskim jest bardzo silny i występuje zarówno w głosowni, jak i we fleksji, jak wreszcie w słownictwie. Niewątpliwie też język ten zawiera elementy 'protindoeuropejskie' (np. nazwa bóstwa Tinia), a wreszcie pewne (prawdopodobnie nieznaczne) domieszki form indoeuropejskich. To wszystko stawia język etruski bardzo blisko lydyjskiego i lykijskiego.

Faktu tego nie negują bynajmniej także i przeciwnicy aigajsko-małoazjatyckiego pochodzenia Etrusków. Wyjaśniają tylko, że grupa językowa, do której należy język etruski wraz z językami Azji Mniejszej, obejmowała o wiele szersze terytorjum, aniżeli sądzą obrońcy tradycji 'herodotowej': obok obszaru aigajsko-małoazjatyckiego także i Italję etruską, a może nawet cały obszar śródziemnomorski (takie było np. zdanie sławnego, niedawno zmarłego, etruskologa Trombettiego). Jednak specyficzne warunki genezy owej grupy języków 'mieszanych' wskazują na określony, niezbyt rozległy obszar, na którym ta mieszanina się dokonała. Wchodzi tu w grę tylko obszar wybrzeży aigajskich i zachodnich połaci Azji Mniejszej, na którym ludność aigajska zetknęła się z żywiołem 'protindoeuropejskim', a następnie indoeuropejskim.

Cały szereg imion i przydomków bóstw etruskich wskazuje na związki z Azją Mniejszą. Przedewszystkiem w imieniu herosa Tarchona, założyciela Tarquinii (według zaś legendy o Telephidach

syna mysyjskiego Telephosa), odnajdujemy imię bóstwa małoazjatyckiego Tarku. Inna nazwa bóstwa etruska, Tinia, jest protindoeuropejska i występuje na obszarze aigajskim (Tyndarydzi, Ζηνός = gen. od Ζεύς itd.). Do tych nazw bóstw dochodzi jeszcze cały szereg innych. Jeszcze większą wagę ma porównanie etruskiej sztuki przepowiadania przyszłości z wyobrażeniami rytualizmu małoazjatyckiego. Jeśli chodzi zwłaszcza o przepowiadanie z wnętrzności zwierząt, to rozwinęło się ono w Babylonji i prawdopodobnie już w III tysiącleciu przed Chr. przeszło stamtąd do Azji Mniejszej, skąd sztuki tej nauczyli się Grecy. Etruskowie niewątpliwie swoją hieroskopję przyjęli bezpośrednio z Azji Mniejszej, a nie za pośrednictwem Greków, jak sądzą niektórzy uczeni, gdyż hieroskopja grecka jest stosunkowo młoda i nie sięga poza VI w. przed Chr., a zarazem swoją formą obrzędową różni się od haruspiciów etruskich, chociaż swemi korzeniami tkwi także w religji babylońskiej (G. Körte *Röm. Mitt.* XX 1905, s. 379 n.). Nie ulega więc wątpliwości, że Etruskowie haruspicia swe przynieśli do Italji z obszaru małoazjatyckiego. Obserwowanie lotu ptaków odgrywało dużą rolę u Hetytów, co zapewne pochodzi z wyobrażeń religji aigajskiej, gdzie ptaki występują w roli posłańców bóstwa (por. K. Majewski, *Kultura aigajska,* Lwów, 1933, Bibl. Fil. Nr. 5. Sceny kultowe w plastyce aigajskiej). Wiemy zaś, że te wróżby uznawali od dawnych czasów i Rzymianie. Podobnie znany u Rzymian rytuał *evocatio* odnaleziono i u Hetytów (Herbig, *Zeitschrift für Assyriologie* XXXIII, s. 101). Także rzymskie *ludi scaenici* łączą się z hetyckiemi igrzyskami rytualnemi. Te wszystkie elementy religji aigajsko-małoazjatyckiej mogły tylko za pośrednictwem Etrusków dotrzeć do Rzymian. Tutaj należy i atry-

but bóstwa jakim jest podwójna siekiera *labrys, λάβρυς*, jak wiadomo zarazem symbol władzy, który Rzymianie przejęli od Etrusków pod postacią tak popularnych w starożytności i znowu dziś, *fasces* (rózgi, ryc. 7).

Decydujące jednak znaczenie, jeśli chodzi o problem pochodzenia Etrusków mają dowody zabytkowe, archeologiczne, a to ze względu na wielką obfitość materjału. Nawet duch sztuki etruskiej wykazuje najwyższe związki ze światem aigajskim. Jak podnosi Mühlestein, *Die Kunst der Etrusker,* Berlin 1929, s. 80, „wspólność poczucia formy i niezliczonych momentów poszczególnych, abstrahując od różnicy czasu idzie tak daleko, że charakteryzując ogólnie sztukę etruską możemy bez zastrzeżeń stwierdzić ostatnie przetrwanie przedgrecko-aigajskiego kręgu kulturalnego“ (por. także K. Majewski, s. 279).



7. Fasces liktorów rzymskich. Bronz ten pochodzący z VI w. przed Chr., znaleziony w Tomba del Littore w Vetulonii, dziś znajduje się w muzeum archeologicznem we Florencji.

Jeśli chodzi o zbieżności w dziedzinie kultury materjalnej, napróżno przeciwnicy teorji herodotowej, usiłując wyjaśnić ją, przyjmują pośrednictwo Greków lub Fenicjan. Są tu bowiem podstawowe zbieżności. Weźmy np. plan domu etruskiego: wiadomo, że atrium, które w przeciwieństwie do domu greckiego jest charakterystyczne dla domu rzymskiego, jest przypisywane Etruskom. Już dawniej zwrócono uwagę na podobieństwo atrium do megaronu pałaców Homerowych. Również Nissen *(Pomp. Studien,* s. 615. n.) przypisuje formę domu rzymskiego Etruskom. Formę tę przynieśli oni do Italji z Azji Mniejszej, gdzie forma domu z megaronem przetrwała z epoki mykeńskiej do późnej epoki historycznej. Że ta forma domu jest przyniesiona do Italji dopiero przez Etrusków, o tem świadczą domy italskie wzniesione jeszcze przed przybyciem Etrusków do Italji. Były one robione z gałęzi i gliny, miały zrazu kształt okrągły,



8. Terakotowa urna na popioły zmarłych, w kształcie chaty. Muzeum archeologiczne we Florencji.

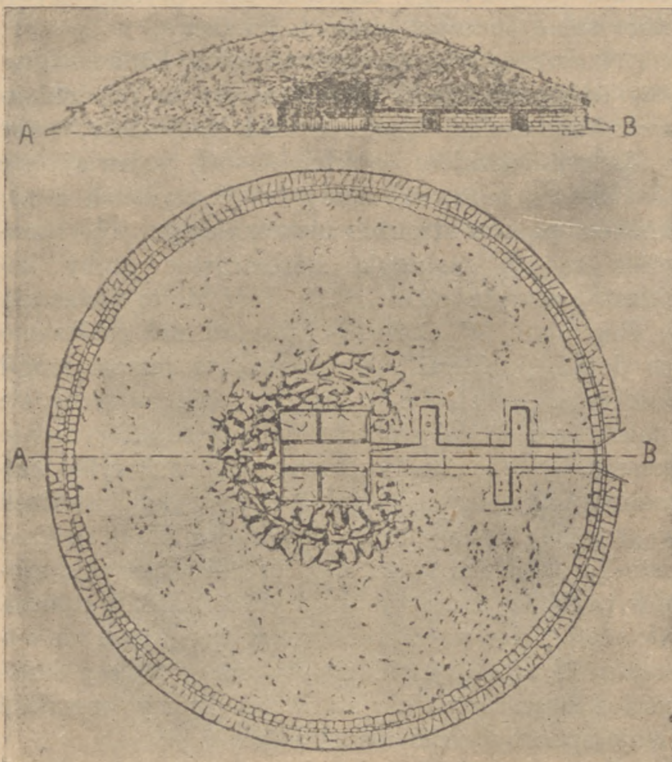
później owalny lub prostokątny i zasadniczo zawierały tylko jedną izbę. Modele tych chat znamy z urn na popioły, znalezionych w starszych grobach szybowych *(tombe a pozzo)* w Tarquinii, Vetulonii lub gdzieindziej (ryc. 8). Także wnętrza najstarszych grobów etruskich z VI w. mają wiele podobieństwa z planem późniejszego domu starorzymskiego. Słusznem więc jest przypuszczenie, że typ takiego domu musiał już istnieć dawniej, nim posłużył jako wzór do architektury grobów, czy urn, co nie wyklucza jednakowoż dalszego istnienia chat prymitywnych, które sobie budował ubogi lud italski.

Na szczególną uwagę zasługują badania grobów dokonane przez Schachermeyra, a poprzednio przez Mühlesteina. Wszystkie kształty grobów, znane w Azji Mniejszej w wiekach X—VI, pojawiają się i w Etrurji, mimo że mamy tu do czynienia z materjałem po obu stronach niekompletnym. Na szczególną uwagę zasługują staroetruskie groby kopulaste, odkryte od r. 1920 przez Minto zwłaszcza w Populonii. W Corneto-Tarquinii nie znaleziono ich dotąd, ponieważ nie przeszukano jeszcze mogił położonych w strefie wybrzeża, gdzie mogłyby się znaleźć (ryc. 9). W grobach kopulastych, których wykonanie było bardzo kosztowne, składano tylko najznakomitszych zmarłych Etrusków, inni spoczęli w grobach 'fosowych', których i w Populonii i w Corneto-Tarquinii mamy wiele. Otóż obie kategorje grobów pochodzą z czasów między 1050 a 820 rokiem. Nie ulega więc wątpliwości, że w tym czasie na wybrzeżu Etrurji pojawili się po raz pierwszy koloniści z obszaru małoazjatyckiego, którzy przynieśli swoje sposoby grzebania zmarłych.

Badanie grobów z dalszego okresu wskazuje na przybycie z Azji Mniejszej i drugiej fali osadniczej

z początkiem okresu po roku 820. Kiedy bowiem w Azji Mniejszej ludność macierzysta przeszła od grzebania zwłok do ciałopalenia, a w związku z tem zmienił się kształt grobów, to również dalszy rozwój grobu etruskiego wskazuje na ciągłe zachowanie kontaktu z Azją Mniejszą aż do połowy VII w. przed Chr.

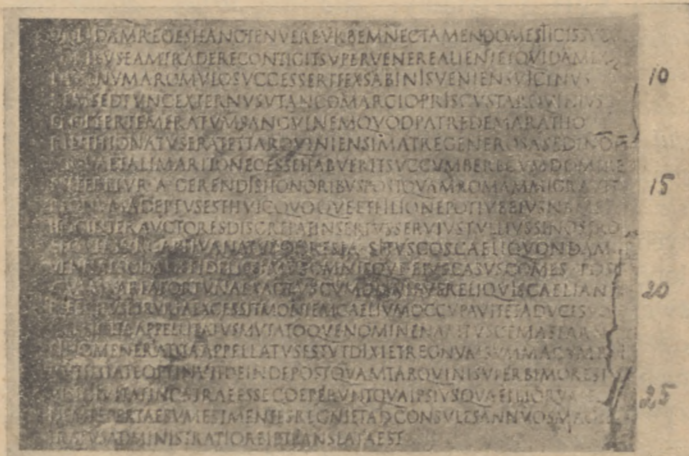
Już z samego zbadania grobów niezbicie wynika potwierdzenie hypotezy o pochodzeniu aigajsko-małoazjatyckiem Etrusków, przytem jednak badanie to



9. Grób kopulasty z Populonii. Plan i przekrój.

wskazuje nie na jednorazowe przybycie Etrusków, ale na kilka fal kolonizacyjnych, conajmniej zaś na dwie, oddzielonych od siebie dłuższemi odcinkami czasu. Pierwsza z tych fal przybyła do Etrurji, jak powiedziałem, dosyć wcześnie, a więc najpewniej w pierwszej połowie X w. Na ten termin początków kolonizacji wypływających z danych archeologicznych, wskazuje też i chronologja etruska, tzw. sekularna rachuba czasu (por. Pauly-Wissowa *R. E.* s. v. II R. s. 1696 nn.). U Censorinusa XVII 5 czytamy: *quo die urbes atque civitates constituerentur, de his qui eo die nati essent, eum qui diutissime vixisset die mortis suae primi saeculi modulum finire, eoque die qui essent reliqui in civitate, de his rursum eius mortem, qui longissimam egisset aetatem, finem esse saeculi secundi, sic deinceps tempus reliquorum terminari* („zpośród tych, którzy się urodzili w tym dniu, w którym ustalono miasta i państwa ten, kto żył najdłużej dniem swej śmierci ogranicza miarę pierwszego wieku, od tego zaś dnia ci, co zostali w państwie, zpośród nich znowu śmierć tego, który najdłuższego dokonał żywota, jest końcem wieku drugiego, tak zkolei czas pozostałych jest określany“; z etruskich *libri rituales*). Otóż *saeculum* (od *serere* = siać) stanowi granicę 'siewu' ludzkiego, tzn. kiedy wszyscy ludzie z jednego siewu wymrą, zaczyna się drugie *saeculum*. O zakończeniu jednego *saeculum* powiadamiają ludzi bogowie przez specjalne znaki, *portenta*, i tak np. w roku 88 przed Chr. ostry dźwięk trąby, rozchodzący się z jasnego nieba, zawiadomił ludzkość o zakończeniu ósmego wieku *saeculum* (por. Plutarchos, *Sulla* 7). Censorinus podaje w dalszym ciągu długość poszczególnych wieków: pierwsze

cztery miały po sto lat, piąty — 123 lata, szósty — 119, tyleż samo siódmy wiek. Długość ósmego wieku nie jest nam znana. Thulin przyjmuje ją również na 119 lat, czyli przyjmuje długość siódmego (C. Thulin, *Die etruskische Disziplin* III: *Die Ritualbücher* w *Göteborgs Årsskrift* XIV 1909, s. 63 nn.). Według powyższej rachuby punkt wyjścia dla sekularnej etruskiej rachuby czasu przypadłby na r. 967 przed Chr. Data ta nie jest pewna, nietylko dlatego, że długość ósmego wieku można ustalić



10. Bronzowa tablica znaleziona w r. 1528 w okolicy Lyonu, dziś w miejscowem muzeum Palais St. Pierre. Przemowa cesarza Claudiusa, w której podaje, że Servius Tullius według autorów etruskich był identyczny z Mastarną i wiernym towarzyszem Caeliusa Vibenny.

T r a n s k r y p c j a n a p i s u (w. 8—27): Quondam· reges· hanc· tenuere· urbem· nec· tamen· domesticis· succes|soribus· eam· tradere· contigit· supervenere· alieni· et: quidam· exter|ni· ut· Numa· Romulo· successerit· ex· Sabinis: veniens· vicinus· quidem· sed· tunc· externus· ut· Anco: Marcio· Priscus· Tarquinius· [is] | propter· temeratum· sanguinem· quod· patre· Demaratho· Co|rinthio· natus· erat· et: Tarquiniensi· matre· generosa· sed· inopi | ut· quae· tali·

marito· necesse· habuerit· succumbere· cum: domi: re|pelleretur· a· gerendis· honoribus· postquam· Romam· migravit| regnum· adeptus: est· huic: quoque· et· filio· nepotive· eius· nam: et | hoc; inter· auctores· discrepat· insertus· Servius· Tullius· si· nostros | sequimur: captiva· natus· Ocresia: si: Tuscos· Caeli· quondam· Vi|vennae· sodalis· fidelissimus: omnisque· eius· casus· comes· post|quam· varia· fortuna· exactus· cum· omnibus: reliquis· Caeliani |exercitus· Etruria: excessit· montem· Caelium· occupavit· et· a· duce· suo| Caelio· ita· appellitatus· mutatoque· nomine· nam· Tusce: Mastarna|ei· nomen· erat· ita· appellatus· est· ut· dixi· et· regnum· summa· cum· rei|p· utilitate· optinuit· deinde· postquam· Tarquini: Superbi· mores in|visi· civitati· nostrae· esse· coeperunt· qua· ipsius· qua· filiorum· eius | nempe· pertaesum· est· mentes· regni· et· ad· consules· annuos· magi|stratus· administratio· rei· p· translata· est (Niegdyś królowie posiadali to miasto, jednakże zdarzyło się, że nie przekazali go następcom krajowym: przybyli także inni, nawet niektórzy zagraniczni, jak po Romulusie nastąpił Numa, który od Sabinów przybył — sąsiad wprawdzie, ale wtedy obcokrajowiec — jak po Ancusie Marciusie Tarquinius Stary. Ten dzięki pokrewieństwu, bo urodził się z ojca Koryntyjczyka Demaratosa i z matki Tarquinki, szlachetnego pochodzenia, lecz ubogiej, która musiała ulec takiemu mężowi. Chociaż w domu odsuwano go od zaszczytów, skoro wyjechał do Rzymu osiągnął królestwo. Między niego, i syna czy wnuka jego — bo i co do tego autorowie się różnią — wcisnął się Servius Tullius — jeżeli pójdziemy za naszymi (scil. pisarzami) — syn niewolnicy Ocresii — jeżeli za etruskimi — Caeliusa niegdyś Vivenny druh najwierniejszy i towarzysz wszelkich jego przygód. Skoro zmienną koleją losu miotany z wszystkimi niedobitkami wojska Caelianowego z Etrurji uszedł, zajął górę Caelius i od wodza swego Caeliusa tak ją nazwał zmieniwszy imię, bo po etrusku na imię mu było Mastarna. Tak się nazywał (odtąd scil.), jak powiedziałem i zajął władzę królewską ku najwyższemu dobru rzeczypospolitej. Następnie, skoro zachowanie Tarquiniusa Pysznego, zarówno jego samego, jak i synów jego, obywatelom naszym zaczęło się uprzykrzać, obmierzła myśl o królestwie i zarząd rzeczypospolitej przeniesiono na konsulów, rocznych urzędników).

tylko w przybliżeniu, ale i dlatego, że cyfry czterech pierwszych wieków (okrągłe setki) są podane tylko sumarycznie; licząc każdy wiek przeciętnie po 120 lat otrzymalibyśmy rok 1053 przed Chr. Data podana przez Thulina jest więc raczej zbyt niska, aniżeli zbyt wysoka.

Rzymskie *saeculum civile* (wiek potoczny) miało okrągło 100 lat; jak wiadomo, co 100 lat odbywało się uroczyste wbicie gwoździa w ścianę celli świątyni Minerwy na Kapitolu, jako ceremonjał przebłagalny; pierwotnie owo wbijanie gwoździa odbywało się corocznie, skąd pochodzi nazwa *clavus annalis* (gwóźdź doroczny; Livius VII 3); Festus s. v. powiada: *clavus annalis appellabatur, qui figebatur in parietibus sacrarum aedium per annos singulos, ut per eos numerus colligeretur annorum.* (gwoździem dorocznym nazywał się gwóźdź, który wbijano w ściany świętych przybytków co roku, aby dzięki nim zebrać liczbę lat). Według Varrona długość *saeculum* wynosi 110 lat i to stanowisko później zwyciężyło i dało podstawę Augustowi do wyznaczenia w roku 17 przed Chr. terminu *ludi saeculares.*

Nim przejdę do hypotezy 'autochtonicznej' dobrze będzie zdaje mi się, choć w krótkości zapoznać się ze stosunkami etnicznemi i językowemi na terenie Azji Mniejszej w II tysiącleciu przed Chr. i zbadać w ten sposób wogóle możliwość wyruszenia wielkiej masy ludności tyrseńskiej-etruskiej do Italji, względnie zapoznać się ze śladami, jakie ci emigranci przecież na terenie Azji Mniejszej zostawić musieli. Wykazanie zaś takich śladów będzie jednym z wielkich dowodów słuszności hypotezy opartej na tradycji Herodota.

O j c z y z n a T y r s e n ó w — A z j a M n i e j s z a[1]. Drugie tysiąclecie przed Chr. w dziejach Azji Mniejszej wypełniają Hetyci, lud znany już zdawiendawna (z Biblji) ale poznany i doceniony dopiero, poczynając od pocz. XX w., dzięki odkryciom zwłaszcza z miejscowości Boghaz-Köi (o 150 km na wschód od dzisiejszej stolicy Turcji, Angory), gdzie znaleziono Hattu-šaš (tzn. miasto Hatti), stolicę państwa hetyckiego.

Zjawiają się oni na widowni dziejowej z początkiem II tysiąclecia, mianowicie w r. 1925 przed Chr. wdzierają się z nad górnego Eufratu do Babylonu, zdobywają go i kładą kres panowaniu potomków Hammurabiego. Po tym ciosie państwo babylońskie już nigdy nie podniosło się z upadku, tembardziej, że równocześnie jest Babylonja terenem inwazji Kašytów, wychodzących z wyżyny irańskiej, bowiem ok. r. 1760 przed Chr., wódz Kašytów, Gandaš, zdobywa na stałe Babylon, ustanawiając tam na 600 lat dynastję kašycką. Co do Hetytów, to dzieje ich w tych wiekach są jeszcze bardzo mało znane, przypuszczamy jednak, że są oni pośrednio lub bezpośrednio wmieszani w inwazję Hyksosów (od tytułu *hekakhast* tzn. 'władca stron obcych') do Egiptu w XVII w. przed Chr. (według innych uczonych o półtora wieku wcześniej, tj. ok. 1800 r.). Z najdawniejszych władców hetyckich znamy cały szereg aż do Telipinuša ok. 1650 (por. A. Goetze, *Das Hethiterreich, Der Alte Orient,* Leipzig 1928 Bd. 27, Heft 2, s. 15 nn.).

Między r. 1590 a 1580 Ahmes I, założyciel XVIII dynastji, położył kres okupacji Egiptu przez Hyksosów. Powstało teraz zatem nowe państwo egipskie,

[1]) P. Doc. Dr. Kazimierzowi Zakrzewskiemu serdecznie dziękuję za nieocenioną pomoc w napisaniu tego ustępu.

którego wkroczenie do Azji Mniejszej powoduje wojny z Hetytami, o czem informują nas zaczynające się od r. 1400 przed Chr. obfite notatki z archiwum w Boghaz-köi, tj. królewskiego archiwum Hetytów, odcyfrowanego przez szereg uczonych całego świata z prof. Uniwersytetu w Pradze Bedřichem Hrozným na czele (*Hethitische Keilschrifttexte, Boghazköi-Studien* 3, Leipzig 1917). Pierwszym w serji wybitnych władców hetyckich, panujących nad Azją Mniejszą z Hattu-šaš, jest Šubbiluliumaš (ok. 1400—1355). W tym czasie państwo egipskie włada nad Syrją aż do górnego Eufratu i do kraju Naharina, położonego między Eufratem a morzem Śródziemnem; państwo Mitanni, położone na wschód od górnego Eufratu znajduje się pod protektoratem egipskim a podobnie ścisłe stosunki z Egiptem utrzymuje państwo assyryjskie, następne zkolei państwo w kierunku południowo-wschodnim. Tymczasem ok. r. 1380 najazd Šubbiluliumaša na państwo Mitanni otwiera erę nowej ekspanzji hetyckiej, tem łatwiejszej, że polityka mocarstwowa Egiptu załamuje się za panowania Amenophisa IV (1376—1360), wychowanego w kulturze azjatyckiej, której drogę torowały związki rodzinne faraonów z królami Mitanni i z wasalami semickimi Egiptu. Podczas gdy król Egiptu pochłonięty jest swą słynną reformą religijną (monoteizm solarny, kult bóstwa Aton), panowanie egipskie w Syrji upada a miasta syryjskie przechodzą pod panowanie Hetytów. Ulega więc Hetytom Mitanni, władca zaś tego państwa Dušratta z powodu ataku z dwóch stron, mianowicie Hetytów i Assyryjczyków, traci grunt do tego stopnia, że jego następca wprowadzony na tron przez Šubbiluliumaša i ożeniony z jego córką jest już wasalem Hetytów (Goetze, s. 28 n.).

Właściwym następcą Šubbiluliumaša jest jego drugi syn Muršiliš II (około 1353—1325), za którego państwo hetyckie staje u szczytu potęgi, a posiadłości jego dochodzą na zachodzie do morza Aigajskiego, o czem świadczą rzeźby znalezione na górze Sipylos koło Smyrny, na północy do morza Czarnego, na południu do Kadeš w Galilei, w pobliżu jeziora tyberjadzkiego tak, że z posiadłości azjatyckich pozostaje Egiptowi tylko Palestyna. Stan ten jednak nie trwa długo, bo w końcu XIV w. rozpoczyna się kontrakcja egipska XIX dynastji, mianowicie wojska Seti I (1320—1300) ścierają się po raz pierwszy z wojskami hetyckiemi króla Mutallu albo Muvatalliš (1330—1290), syna Muršiliša, w bitwie pod Kadeš w Galilei i odnoszą zwycięstwo, w konsekwencji którego Kadeš przechodzi w ręce Egipcjan. Mutallu spodziewając się dalszej ekspanzji egipskiej, zawiązuje zkolei przeciw Egiptowi wielką koalicję różnych drobnych władców syryjskich, werbując ponadto rozmaite ludy Aigai jak Pedaša (Pedasyjczyków), Maša (Mysyjczyków?) Dardanui (Dardanów) itd. Zaznaczyć jednak należy, że pokrewne żywioły służą także w armji faraonów.

Do wielkiego starcia doszło w r. 1295 przed Chr. za Ramsesa II, kiedy to armja egipska pod wodzą młodego władcy wyruszyła w głąb Syrji. Tutaj Ramses z niewielkim korpusem, oddzielony od głównej armji, natknął się niespodziewanie pod Kadeš nad Orontesem (różne od Kadeš w Galilei) na całą armję hetycką. W bitwie, jaka się rozwinęła, Ramses odcięty od swych wojsk i wystawiony na najwyższe niebezpieczeństwo, przebił się przez szeregi nieprzyjacielskie i złączył się szczęśliwie ze swą armją ale choć bohaterstwo faraona przyniosło mu

wielki moralny sukces, opiewany nawet przez epopeję *Pentaur*, właściwego jednak wyniku wojny to nie rozstrzygnęło. Toczy się ona dalej jeszcze przez kilkanaście lat i kończy się wreszcie traktatem pokojowym, zawartym w r. 1279 przez Ramsesa II, już z następcą Mutallu, Hattušilem III. Traktat ten zamknął erę walk egipsko-hetyckich, których wynikiem było, że Syrja została podzielona między oba państwa. Nastąpiło teraz duże zbliżenie między oboma państwami tak dalece, iż w r. 1266 Ramses poślubił córkę Hattušila, która dostała egipskie imię Mat-Nefru-ra (‘ta, która widzi piękność słońca’) i przyjął odwiedziny swego teścia, a sceny pobytu króla Hetytów w Egipcie spotykamy wyrzeźbione na rzeźbach portyków Abu-Simbel.

Zbliżenie między temi dwoma wielkiemi mocarstwami ówczesnego cywilizowanego świata spowodowane zostało niewątpliwie przez rosnącą świadomość wspólnego niebezpieczeństwa, jakie obu zagrażało z powodu wędrówki ludów, obejmującej całą wschodnią część basenu śródziemnomorskiego, bo ogarnia ona całą Azję Mniejszą, uderza w podstawy państwa hetyckiego, zagrażając zarazem i Egiptowi od zachodu, co w tekstach egipskich brzmi: „ludy z za morza“ łączą się z Libyjczykami przeciwko monarchji faraonów. I rzeczywiście jeszcze w ciągu XIII w. upada państwo hetyckie, zniszczone przez indoeuropejczyków Muški, którzy taką właśnie nazwę noszą w źródłach klinowych. Znamy jeszcze imiona dwóch następców Hattušila, jego synów Dudhalija III i Arnuwantaša II, za których nastąpił raptowny schyłek potęgi hetyckiej. Po upadku stolicy Hattušaš Hetyci utrzymali się jeszcze tylko w północnej Syrji w kraju Naharina. Utrzymało się tam

mianowicie państwo, zwane w historji neohetyckiem, ze stolicą w Karchemiš nad Eufratem, które wcielone zostało z biegiem czasu do Assyrji[1]).

Stosunki językowe w Azji Mniejszej II-go tysiąclecia. Archiwa z Boghaz-Köi pozwoliły na zestawienie całego szeregu języków, jakie były w użyciu w II tysiącleciu w Azji Mniejszej przed upadkiem monarchji hetyckiej, który spowodował gruntowną zmianę stosunków etnicznych.

a) Język hetycki, w ten sposób określony przez uczonych, — ponieważ jest on językiem dynastji i państwowotwórczego żywiołu w państwie Hatti. Należy go jednak odróżnić od języka *hattili*, który uczeni określają terminem 'hattyjski' lub 'protohattyjski'. Jedno źródło określa język hetycki mianem našili, przyczem trudno jest jeszcze wyjaśnić ten wyraz tylko raz występujący. Zdaniem Hroznego *-naš* (łac. *nos*) znaczy 'my'.
Uczony niemiecki Forrer powołuje się na liczne teksty, gdzie występuje 'Śpiewak z miasta Kaniš', który śpiewa po hetycku i dlatego uczony ten proponuje nazwanie języka hetyckiego językiem 'kanišyjskim'. Świat uczony nie przyjął tej nazwy, bo 'Kaniš' to tylko imię miasta, a niema wypadku, aby nazwa miasta pokrywała się z nazwą elementu etnicznego, w tym wypadku rządzącego w państwie hetyckiem (E. Forrer, *Sitzungsberichte d. Preuss. Akad. Wiss. Philos.-Hist. Klasse,* 1919, s. 1030 n.).

---

[1]) Por. A. Goetze, *Kleinasien zu Hethiterzeit, Orient und Antike* I, Heidelberg 1924; John Garstang, *The Land of the Hittites*, London 1910; E. Meyer, *Reich und Kultur der Chetiter*, Berlin 1914; G. Fougères, *Les Premières Civilisations*, ed. II. Paris 1929, 202 nn.

Tymczasem B. Hrozný, najpierw w rozprawie ogłoszonej w *Mitt. d. deutschen Orient-Gesellschaft*, (LVI 1915, s. 17 nn.), a następnie w książce: *Die Sprache der Hethiter, ihr Bau und ihre Zugehörigkeit zum Indogermanischen Sprachstamm, Boghazköi-Studien* zesz. 1 i 2 (1916/17) poraz pierwszy stwierdził, że język hetycki należy do języków indoeuropejskich i chociaż zrazu poglądy jego natrafiły na gwałtowny sprzeciw większości językoznawców, to przecież w dalszym ciągu badań okazało się jasno, że indoeuropejski charakter języka hetyckiego jest zupełnie pewny. Nietylko fleksja jest indoeuropejska, lecz także w zapasie słów znajduje się mnóstwo takich, których czysto indoeuropejskie pochodzenie nie ulega wątpliwości, czego dowodem niech będą choćby następujące przykłady: *ed-* jeść, łać. *ed-ere,* gr. ἔδομαι i *adanna* - potrawa=staroind. *adanam; eš* - być, łać. *esse,* gr. ἐστί; *mekki* — wiele, łać. *magis,* gr. μέγας; *nebiš* niebo=słow. *nebo* (gen. *nebese),* greckie νέφος chmura; *watar* — woda; *genu* — kolano, jak w łacinie; *dalugašti* polskie 'długość' itd. Dadzą się również ustalić stosunki pokrewieństwa języka hetyckiego. Tak np. mediopassivum na *r* ma on wspólne wraz z językami celtyckiemi oraz italskiemi. Wraz z językami italskiemi i z tocharskim używa zaimka *kuiš* w roli zaimka względnego. Może byłoby przedwczesne stwierdzać na podstawie tych szczupłych danych ścisły związek języka hetyckiego z językami italskiemi, ale wydaje się on bardzo prawdopodobny. Z drugiej strony trzeba stwierdzić, że język hetycki przyswoił sobie, co dziś już nie ulega żadnej wątpliwości, znaczny zapas słów z języków tej ludności, którą zdobywcy hetyccy zastali w Azji Mniejszej, a to spowodowało

błąd tych uczonych, którzy przez długi czas uważali język hetycki za związany z językami kaukaskiemi, czy też zaprzeczali mu pokrewieństwa z językami indoeuropejskiemi.

b) W tekstach hetyckich czytamy nieraz formułę: „śpiewak śpiewa po luwicku, *luuili*. Język luwicki jest mniej zbadany, aniżeli hetycki, choć można stwierdzić, że jest on blisko spokrewniony z językiem hetyckim. Znajdujemy w nim również mediopassivum na *r* (*veššantari* — ubierają się) i zaimek względny *kuiš*. Pozatem jednak znajdujemy w języku luwickim wiele czynników obcych, których jeszcze nie wyjaśniono. Ungnad (*Zeitschrift für Assyriologie NF 1* XXXV 1923, s. 7.) uważa Luwijczyków za żywioł przebywający w Azji Mniejszej już w trzeciem tysiącleciu przed Chr. czyli za tzw. ‘protindoeuropejczyków’. Na razie jest to tylko hypoteza. Również za hypotezę nie stwierdzoną, aczkolwiek bardzo prawdopodobną, można przyjąć utożsamienie przez Ungnada Luwijczyków z późniejszymi Lykijczykami. Ungnad przyjął mianowicie (na podstawie pisowni *luuili* ideogramem oznaczającym wilka), że *luuili*=wilczy, a więc Λύκιος. Coprawda ta druga forma nazwy kraju istnieje już w XIV w. przed Chr. jako *Lugga* (w napisach Ramsesa II i Merneptaha: *Lukki),* i dlatego nie można jej wyjaśnić wpływem greckim. Trzeba jeszcze dodać, że sami Lykijczycy nazywali się *Trmmili* = Τερμίλαι (por. Herod. VII 92. Λύκιοι δὲ Τερμίλαι ἐκαλέοντο ἐκ Κρήτης γεγονότες κτλ.). Według Kretschmera Termilowie są to przybysze z Krety, którzy nazwę Λύκιοι otrzymali w Azji Mniejszej, gdzie określała ona ludność południowych wybrzeży (p. Kretschmer, *Kleinasiatische Forschungen* I 1, 1927, s. 1 nn.). Luwicki charakter ma posiadać składnik *muva* imion wła-

snych kręgu hetyckiego, jak *Muvatalliš* (Mutallu) *Uhhamuva, Tarkummuva* (Friedrich, *Zu den Kleinas. Personennamen mit d. Element muva, Kleinasiatische Forschungen* I. 3. 1930, s. 359). Otóż należy podnieść, że składnik ten jest pospolity w imionach własnych Lykijczyków np. Ὀπραμας, Ἀρθαμοας, Ὀνημοα, ponadto w Pisidji, Isaurji, Lykaonji, Kilikji, a nawet w Kappadokji. Świadczy to o zasięgu języka luwickiego obejmującym Lykję i sąsiednie kraje i dla tego silnie przemawia za hypotezą, utożsamiającą luuili z Λύκιοι. Trzeba dodać, że według Forrera nazwy na *-nda* i *-ssa* (greckie -νθος i -σσος) są luwickie (por. Friedrich s. 373), co jednak jeszcze nie może uchodzić za dowiedzione.

c) Język protohattyjski, po hetycku *hattili*, język pierwotnej ludności rdzennych terenów państwa hetyckiego. Ma on właściwość bardzo dziwną, a mianowicie, posługuje się wydatnie prefiksami (np. prefiks *le-* oznacza pluralis, *binu* 'dziecko', plur. *lebinu*). 'Prefigują' języki Bantu we wschodniej Afryce, ale byłoby ryzykowne stwierdzenie pokrewieństwa z niemi języka *hattili*. Forrer (*Mitteilungen Deutscher Orientgesellschaft* LXI 1921, s. 25) zwrócił słusznie jednak uwagę, że prefigowanie występuje także w językach północno-wschodnio-kaukauskich.

d) Język harrycki lub hurrycki, bo sposób czytania jeszcze nieustalony. Dawniej czytano *Harri* i widziano w tem określeniu pierwiastek aryjski. Czytanie *Hurri* zaproponował Ungnad (s. 133), przypominając Hurytów zamieszkałych w przedizraelskiej Palestynie. Państwo *Harri* (albo *Hurri*) leżało w górach armeńskich. Odmianą języka *hurlili* był język

używany w państwie Mitanni, który znamy z pewnego listu pochodzącego z archiwum w Tell-el-Amarna. Ungnad proponuje dla obu dialektów wspólną nazwę języka 'subaryjskiego'.

e) Język palaicki. Jest to język kraju Pala, którego położenie jeszcze nie zostało ustalone, choć według Forrera Pala — oznacza Paphlagonję. W archiwum hetyckiem znajdujemy wzmianki, że czasem śpiewak wygłasza formuły w języku *palaumnili*, ale nie są one niestety nigdy przytaczane. Jednak Forrer uważa za palaickie pewne fragmenty języka pozatem nieznanego, które znalazł w materjale archiwalnym hetyckim.

f) Warstwa aryjska istnieje we wschodnich częściach Azji Mniejszej II tysiąclecia, o czem świadczą nazwy bóstw *Mitra, Varuna, Indra, Nasatya*, czczonych w państwie Mitanni, wyrażenia techniczne z dziedziny sztuki powożenia podane w mitannickim podręczniku, oraz imiona własne książąt z północnej Syrji oraz z państw Mitanni i Harri. Pytanie jednak, skąd przybyli ci Aryjczycy i w jakim są stosunku do warstwy aryjskiej w Iranie i w Indjach, nie może być narazie wyjaśnione.

Wyliczone tu języki są przeważnie językami wschodniej części państwa hetyckiego, z wyjątkiem języka luwickiego i ta okoliczność nie może dziwić wobec większej roli wschodu w życiu państwowem Hetytów w związku z ich ekspanzją do Syrji i Mesopotamji, ale niestety uniemożliwia to narazie dokładne wyświetlenie stosunków etnicznych w zachodniej części Azji Mniejszej, co byłoby nader ważne ze względu na problemy aigajskie, a także na problem genezy Etrusków (por. J. Friedrich, *Altkleinasiati-*

sche Sprachen u Eberta *Reallexikon der Vorgeschichte* T. I s. 120 nn.).

Stosunki kulturalne. Hetyci zastali w Azji Mniejszej rodzimą kulturę, oraz silne już wpływy Mesopotamji, o czem świadczą tzw. 'tabliczki kappadockie' znalezione we wschodniej części Azji Mniejszej, a pochodzące z czasów trzeciej dynastji z Ur (XXV i XXIV w. przed Chr.). Pisane one są w języku akkadyjskim i stanowią najbardziej archaiczny zabytek języka assyryjskiego. Analiza imion własnych stwierdza, że twórcy tabliczek kappadockich byli najściślej spokrewnieni z Assyryjczykami, bo np. w imionach teoforycznych, tj. takich, których składnikiem jest imię bóstwa (jak greckie, *Artemidoros* od *Artemis*) występuje często narodowe bóstwo Aššur (por. J. Levy, *Kappadokische Tontafeln* u Eberta VI s. 213). Pochodzenie tych tabliczek, w których często zjawia się wyraz *alum* (miasto, synonim *urbs)*, określające niewątpliwie metropolję Aššur, można wyjaśnić, przyjmując, że władcy Aššur w drugiej połowie III tysiąclecia panowali aż po rzekę Halys (J. Levy, *Orientalische Literatur-Zeitung* XXVI 1923, s. 539 nn.), albo, jak podniósł B. Landsberger (*Zeitschrift für Assyrologie NF.* 1, 1924, s. 223 nn.), że Assyryjczycy mieli w Azji Mniejszej w tym czasie kolonje kupieckie, rozwijające się pod opieką miejscowych władców, ale zachowujące ścisły polityczny kontakt z *alum* — metropolją. W tabliczkach kappadockich wymieniony jest szereg miast, które są znane z późniejszych źródeł hetyckich. Niektóre z nich były religijnemi centrami Hetytów (Kabburnanta, Salahkašuwa, Šamuka, Wahšalija, Baršuhuntaš, Kaniš, Šalatiwar, Zalpa

i Ulušna), o szeregu z nich wiemy, że ludność ich była uprzywilejowana i wolna od podatków w państwie hetyckiem (Tamalkija i Zalpa), jedno z nich wreszcie — Kuššara jest starą stolicą państwa hetyckiego w pierwszej połowie II tysiąclecia, zanim nią zostało Hattu-šaš. Zestawione tu fakty najlepiej świadczą o wpływie kultury mesopotamskiej na terenach, które stały się następnie bazą potęgi hetyckiej. I wpływ ten nie maleje w II tysiącleciu a raczej wzrasta. Język akkadyjski jest w pełnem znaczeniu tego słowa językiem międzynarodowym, językiem stosunków handlowych i językiem dyplomacji. Nawet rząd egipski posługuje się nim nietylko w stosunkach swoich z innemi państwami, ale nawet i ze swymi wasalami w Syrji. Nic dziwnego, że i w archiwum z Boghazköi (Hattu-šaš) spotykamy bardzo liczne dokumenty akkadyjskie. Stąd też przejęli Hetyci pismo klinowe. O wpływie literackim Babylonji na Azję Mniejszą świadczą zachowane urywki przekładów epos babylońskiego na języki państwa hetyckiego. Ponadto zachowały się fragmenty legend babylońskich w prozie, w przekładach hetyckich oraz egipskich (Schachermeyr, s. 10). Ważnym związkiem łączącym ludy Bliskiego Wschodu w II tysiącleciu jest wspólność wyobrażeń religijnych, dochodząca tak daleko, że nawet na Kyprze dochodzi do utożsamienia miejscowego boga zarazy z babylońskim Nergalem (por. Schachermeyr, s. 9 nn.). Król Mitanni posyła np. choremu Amenophisowi IV cudowny obraz bogini Ištar niniwskiej.

Byłoby jednak błędem uważać kraje hetyckie za jakąś prowincję kulturalną Mesopotamji, owszem wygląd stolicy Hattu-šaš nasuwa, jeśli chodzi o sposób fortyfikacji i charakter architektury, analogje

raczej z Aigaią, aniżeli z Mesopotamją (Fougères, s. 213). O związkach Azji hetyckiej z Aigaią świadczy także religja hetycka, w której spotykamy wielkiego boga wyżyn, pana piorunów, *Tešup,* boga młodzieńczego (późniejszy Adonis) i boginię matkę. Kult tych bóstw w Azji Mniejszej przetrwał nawet upadek państwa hetyckiego o półtoratysiąca lat, ustępując miejsca właściwie dopiero chrześcijaństwu, ale o dążeniu do ogólnej wymiany pojęć religijnych na Wschodzie świadczy także np. utożsamienie bóstwa Tešup z egipskim Sutech (Schachermeyr, s. 9).

Bliski Wschód w II tysiącleciu, a zwłaszcza w ostatnich czasach przed kataklizmami z czasów ok. 1200 r., stanowi więc domenę wspólnej kultury, w której Azja Mniejsza w tym czasie hetycka, odgrywa dużą rolę. I owa wspólnota kulturalna z okresu 'równowagi na Bliskim Wschodzie' wyjaśnia w całej pełni reminiscencje Egiptu i Babylonji w kulturze Etrusków, których przodkowie mieszkali na zachodnich kresach państwa hetyckiego, a na wyprawach wojennych, czy w stosunkach handlowych mieli aż nadto sposobności stykania się z wielu państwami Bliskiego Wschodu.

Upadek państwa hetyckiego nastąpił na skutek wędrówki ludów, dla której Schachermeyr proponuje nazwę wędrówki 'aigajskiej', choć trzeba zauważyć, że objęła ona całą wschodnią połać basenu śródziemnomorskiego.

W Aigai i Azji Mniejszej następuje ok. r. 1200 przełom kulturalny polegający na tem, że miejsce ludności o wysokiej kulturze II tysiąclecia zajmują ludy, stojące na znacznie niższym szczeblu rozwoju. Punkt wyjścia dla tej wędrówki stanowi Europa, z której wyszła nowa fala najezdców indoeuropejskich,

Zakłócili oni ład panujący dotychczas na Bliskim Wschodzie. I tak ok. r. 1200 uległa im stolica państwa hetyckiego Hattu-šaš i pomimo swych potężnych fortyfikacyj została splondrowana i spalona (*Wissensch. Veröffentlichungen d. deutsch. Orientgesell.* Nr. XIX, s. 65, 130, 165). Podobny los spotkał Kaniš (Schachermeyr, s. 37) oraz Karchemiš w północnej Syrji (Goetze, *Orientalische Literaturzeitung,* 1927, s. 941, 944), to samo miało miejsce w Sidonie w Fenicji (Contenau, *La civilisation Phénicienne*, 1926, s. 68 n.), najazd nie oszczędził ani Palestyny (Thomsen u Eberta *Reallexikon* s. v. *Askalon, Bethsemes* i inn.) ani nawet Kypru. O najeździe 'ludów morza' na Egipt, wiemy wiele ze źródeł egipskich, które zresztą starają się przedstawić także przebieg wydarzeń w sąsiednich krajach.

W Grecji wędrówka aigajska przybrała charakter najazdu Dorów względnie 'powrotu Heraklidów' jak głosi legenda grecka. Dla ścisłości winienem dodać, że Schachermeyr wyraził przypuszczenie, iż najezdcami, którzy zniszczyli kulturę Achajów byli obcy i barbarzyńscy Illyrowie, a nie Dorowie bliscy Achajom i pozostający z nimi jeszcze przed r. 1200 w pewnym kontakcie (podobny punkt widzenia reprezentują : E. Meyer, *Gesch. d. Altertums* II 1, s. 271, 569 i U. Wilcken, *Griech. Geschichte* 1926, s. 38, zob. także K. Zakrzewski, *Na drodze do odtworzenia historji Achajów, Kwartalnik Klasyczny* III 1929, s. 67 nn.). Dorowie natomiast według tego uczonego dopiero po szturmie obcych ludów i obaleniu przez nie państw achajskich, mieli wkroczyć na teren, który zajmują w dalszych wiekach, mianowicie na Peloponez i na Kretę. Do niegreckich elementów, które

w każdym razie przeszły przez teren Aigai, należą Filistynowie, którzy zresztą występują w źródłach egipskich jako najgroźniejsi najeźdźcy. Przed najazdem na Palestynę i na Egipt, byli oni na Krecie, ale wyspa ta stanowiła tylko zapewne pewien etap w ich wędrówkach, względnie stanowiła może prowincję efemerycznego 'mocarstwa filistyńskiego', obejmującego poza nią także części Azji Mniejszej i Syrji (Schachermeyr, s. 44). Jeśli chodzi o tak modną dziś kwestję rasy, to typ rasowy Filistynów świadczy podobno o ich nordycznem, europejskiem pochodzeniu (Schachermeyr, s. 45).

W Azji Mniejszej elementem panującym po przewrocie 1200 r. są Frygijczycy, niewątpliwie już indoeuropejczycy, którzy przybyli z półwyspu Bałkańskiego (Herodotos VII 73). Pokrewny im element stanowią Mysyjczycy, Bityńczycy i inne szczepy należące do rodziny trackiej. W źródłach assyryjskich Frygijczycy występują pod nazwą Muški (tak np. król Frygów Midas występuje w napisach Sargona II jako król Muški; por. O. Schroeder, u Eberta s. v. *Kleinasien,* VII s. 2 nn.). Ci więc Frygijczycy objęli w Azji Mniejszej spadek po Hetytach, a obszar zajęty przez nich rozciągał się od Bosforu aż po góry Antitauros. Od Hetytów przejęli religję (kult bogini Kybele i Attisa) i wiele innych wartości kultury II tysiąclecia. Jako dalszy spadek po Hetytach zostały groby kute w skale, co jest szczegółem bardzo ważnym dla problemu pochodzenia Etrusków, przyczem najstarsze z nich (IX—VII w.), jak grób z Ayaz-Im, są jeszcze zupełnie przejęte duchem sztuki hetyckiej. Także w tradycji państwa frygijskiego, którego władcy nosili naprzemian imiona Gordios i Midas, zachowały się przeżytki poprzedniego okre-

su (por. Fougères, s. 257 nn). Można więc śmiało powiedzieć, że Frygijczycy nie zburzyli doszczętnie cywilizacji hetyckiej, ale stali się jej spadkobiercami.

Byłoby ze względu na problem etruski, który nas najwięcej w danej chwili interesuje, rzeczą największej wagi móc rozstrzygnąć, czy Lydyjczycy byli w takim samym stopniu jak Frygijczycy spadkobiercami i następcami Hetytów. Ale rozwiązanie tego zagadnienia jest utrudnione z dwóch względów, po pierwsze ponieważ archiwa z Boghaz-Köi nie przyniosły dotychczas wiele danych dotyczących zachodniej połaci Azji Mniejszej, zatem nie jest ona nam znana, jeśli chodzi o II tysiąclecie, powtóre historyczne dzieje Lydji zaczynają się dla nas dopiero z nastaniem dynastji Mermnadów, a więc stosunkowo bardzo późno, bo w początku VII w. przed Chr., czyli upłynęło 500 lat od upadku mocarstwa Hetytów do ustanowienia państwa Mermnadów. Jest to bardzo długi przeciąg czasu, w ciągu którego w Azji Mniejszej czynnikiem dominującym byli, co jest pewnem, Frygijczycy. Pochodzenie Lydyjczyków jest więc jeszcze zupełnie niejasne, chociaż dowiedzione jest że przodkowie ich należeli do państwa Hetytów, bo państwo to obejmowało Lydję, o czem wyraźnie świadczą zabytki hetyckie, jak np. płaskorzeźba z Kara-bel koło Nymphi (opisana przez Herodota II 106, — por. też J. Keil w Pauly-Wissowa, *RE.* s. v. *Lydia,* XIII 2161 nn.) przedstawiająca boga lub króla z łukiem i z lancą, oraz posąg jakiejś bogini na górze Sipylos, na wschód od Magnesji (Paus. III 22, 4), który utożsamiano — jak skądinąd wiadomo — ze skamieniałą Niobe. Język lydyjski świadczy dalej ponad wszelką wątpliwość, że mówiący nim naród nie przybył do Azji Mniejszej do-

piero w dobie wędrówki aigajskiej lub jeszcze później, lecz że był już tam osiadły w II tysiącleciu.

Możemy już dzisiaj stwierdzić znaczne pokrewieństwo języka lydyjskiego z językiem etruskim, przyczem dobrze jest pamiętać, że starożytni stwierdzali ponadto jego podobieństwo do języka karyjskiego. Niestety tego ostatniego pokrewieństwa nie możemy jeszcze dzisiaj stwierdzić, ponieważ z języka karyjskiego dochowały się nam tylko imiona własne (por. Deeters, w Pauly-Wissowa *RE* XIII 2160 n.). Natomiast o związkach z językiem etruskim świadczy istnienie *casus obliquus* na *-l* i jego rozszerzenia przez dodanie *-s* (jak w etruskim genetivus genetivi, por. niżej, gdzie mowa o języku etruskim) oraz enklityczny spójnik *-k* i tendencja do synkopowania, która w obu językach wywołuje charakterystyczne nagromadzenia spółgłosek. O ile chodzi zaś o pokrewieństwo języka lydyjskiego z lykijskim to nie dało się go dotychczas stwierdzić poza tym jednym objawem, że oba języki posiadają samogłoski nosowe.

Na podstawie tych szczupłych danych nie można też jeszcze ustalić związków między językiem lydyjskim a luwickim, ponieważ oba te języki są jeszcze zbyt mało znane, ale jest mimo to rzeczą zupełnie pewną, że język lydyjski a zatem i etruski posiadają silną warstwę 'protindoeuropejską' (Kretschmer, *Glotta* XXIV 302), która może okazać się luwicką, jeśli potwierdzą się przypuszczenia Ungnada i Forrera co do charakteru jęz. luwickiego.

Lydyjczycy stanowią więc odłam ludności państwa hetyckiego, który po przetrwaniu burz dziejowych utworzył z początkiem VII w. przed Chr. państwo Mermnadów. W okresie zaś pięćsetlecia

1200—700 przed Chr., z którego, jak powiedziałem wyżej, brak pewnych danych, Lydja znajdowała się według mniemania niektórych uczonych pod silną przewagą Frygijczyków, o czem zdają się zresztą także świadczyć rozmiary kultu frygijskiego boga Mena w północnej Lydji, a nawet na południe od gór Tmolosu w dolinie Kaystrosu, wiadomości Strabona o Frygji pod Sipylosem (Strab. XII 571) oraz lokalizacja w górach Sypilos legendy o królu Tantalosie i jego pałacu zniszczonym przez trzęsienie ziemi (por. Keil, s. 2166). Dalej w okolicy Sipylos znalazły się zabytki (grób Charalambosa, warownia na Jaryk Kaja), które wykazują znaczne podobieństwo z zabytkami frygijskiemi, chociaż nie należy wykluczać możliwości, że mogą być także dziełem ludności lydyjskiej, ponieważ wspomniane podobieństwo można także wyjaśnić w ten sposób, że w jednym i drugim przypadku ma się do czynienia ze spuścizną po kulturze hetyckiej (Keil).

Iliada wspomina często obszar lydyjski, zwany Meonją, z tem, że Meończycy występują w ścisłych związkach z Frygijczykami (Keil, s. 2167), ale można w odpowiedzi stwierdzić, że po upadku państwa Hetytów cała Lydja znajdowała się w sferze wpływów frygijskich. Z drugiej zresztą strony tradycja Herodota zna rodzimą dynastję lydyjską Heraklidów (Her. I 7) z 22 władcami i 505 latami panowania, co dobrze wypełnia czas, jaki upłynął od upadku państwa Hetytów do czasów Gygesa. Poprzednikami Heraklidów byli Atydzi. W Atydach możnaby więc widzieć królów hetyckich albo ich wasali (a Atys-Ates jest według legendy i Herodota ojcem Lydosa i Tyrsenosa), w Heraklidach zaś dynastję hetycką wywodzącą się od Heraklesa-Sando-

na, bóstwa czczonego szczególnie w Kilikji (Fougères, s. 254), którego kult mieli rozpowszechnić Hetyci[1]). Rezydencją ich miało być Hyde (Fougères), mityczna stolica królowej Omphale nad Tmolosem (*Il.* XX 385, Strab. IX 407 i XIII 626). Wprawdzie Strabon stwierdza, że miasta Hyde w Lydji nie znalazł, ale Stephanos z Byzantion utożsamia Hyde z Sardes w wzmiance zaczerpniętej z Leandrosa (*F H G* III 633, 7). Na uwagę zasługuje, że ostatni Heraklida obalony przez Gygesa miał na imię Myrsilos (Her. I 7), zaś imię Kandaules, pod którem jest więcej znany, wyjaśniono jako tytuł sakralny (Gelzer, *Rheinisches Museum* XXXV 517). W każdym razie należy stwierdzić, że Myrsilos jest równoznaczne z hetyckim *Muršilis*. Zdaje się zatem nieulegać wątpliwości, że w Lydji po r. 1200 utrzymała się dynastja, posiadająca tradycje hetyckie, co nie zmienia faktu wpływów frygijskich w Lydji, bo na tym terenie przewrót czasów koło r. 1200 nie zerwał ciągłości rozwoju.

Rozwój państwa Mermnadów pozostaje w związku z najazdami Kimmeryjczyków, którzy wryli się głęboko w pamięć Greków i Azjatów. Kimmeryjczycy wyparci przez Skytów z Ukrainy, na wschód od Dniestru (Herod. IV 11) pojawili się we wschodniej części Azji Mniejszej w końcu VIII wieku za panowania w Assyrji Sargona (722—705), a przybyli tam przez przełęcze Kaukazu (por. Lehmann-Haupt, w Pauly-Wissowa *RE* XI 400, s. v. *Kimmerer*, rozbili państwo Urartu położone w górach armeńskich zagrażając w następnych dziesiątkach lat niejednokrotnie Assyrji. Tymczasem inne hordy kimme-

---

[1]) Pochodzenie kultu Sandona jest zupełnie sporne według Philippa, w Pauly-Wissowa, RE s. v. 2 R. I2 s. 2264 n.

ryjskie rzuciły się na zachód około r. 675 i rozbiły państwo frygijskie, a ostatni władca z dynastji Midasów odebrał sobie życie, aby nie przeżyć upadku swej ojczyzny (Lehmann-Haupt, s. 413).

W r. 687 Gyges ustanowił w Sardes rządy Mermnadów a państwo lydyjskie stało się rychło dużą potęgą. Nasuwa się nawet przypuszczenie, że pozostaje to w ścisłym związku z upadkiem potęgi Frygji — jak dopiero powiedziałem — w początkach VII w. przez Kimmeryjczyków zagrożonej, a później całkowicie zniszczonej. Tymczasem tak samo szybko Kimmeryjczycy zagrozili i młodemu państwu lydyjskiemu. Napadnięty przez nich Gyges wszedł teraz w kontakt z państwem assyryjskiem, posyłając królowi Assurbanipalowi dwóch pojmanych wodzów kimmeryjskich, uznając przytem nad sobą — przynajmniej według przekonania Assyryjczyków — zwierzchność Assyrji (Lehmann - Haupt, s. 414). Kiedy jednak niebezpieczeństwo doraźne minęło, zerwał sojusz z Assyrją, co nie wyszło mu wszakże na dobre, bo Kimmeryjczycy teraz dopiero rzucili się z większemi siłami na Lydję. Gyges zginął w bitwie (ok. r. 652, Lehmann-Haupt, s. 415 nn.), a stolica jego Sardes wpadła w ręce Kimmeryjczyków. Tym ostatnim w ich najazdach na zachodnią część Azji Mniejszej towarzyszył tracki lud Trerów, przybyły do Azji z Bałkanu (Lehmann-Haupt, s. 419—422). Upadek Sardes (według poety Kallinosa dwukrotny, Strabon VIII 627) i śmierć Gygesa spowodowały załamanie się chwilowe państwa Mermnadów, ale syn Gygesa Ardys opanował po jakimś czasie sytuację. W tej dobie załamania się Lydji, greckie miasta Azji także stanęły wobec niebezpieczeństwa ze strony Kimmeryjczyków, którzy, jak to

skądinąd wiemy, spalili nawet świątynię Artemidy w Efezie (Lehmann-Haupt, s. 419) i zburzyli Magnesję nad Meandrem.

Lecz należy wrócić do kolebki Etrusków. Grecka nazwa Etrusków *Tyrsenoi*, pochodząca rzekomo od syna królewskiego, została urobiona od nazwy miasta Tyrsa, którego należy szukać w Azji Mniejszej. Ponieważ nazwy na *-enoi* zjawiają się szczególnie w Lydji i Mysji (Schachermeyr, s. 283) oraz w strefie cieśnin (podobne nazwy są powszechnie znane np. Κυζικηνοί, Λαμψακηνοί, Περγαμηνοί i wiele innych), zatem w tej części Azji Mniejszej trzeba zdaniem uczonych szukać Tyrsy.

I rzeczywiście znamy miasto Τύρρα, co stanowi attycką odmianę nazwy T y r s a. Według glossy *Etym. magnum* s. v. τύραννος była Tyrra miastem lydyjskiem, z którego pochodził Gyges. Według Schachermeyra (s. 281), możnaby to wyjaśnić w ten sposób, że najazd Kimmeryjczyków położył wprawdzie kres istnieniu Tyrsy, lecz mimo to Sardes doszło do najwyższego znaczenia, ale za Mermnadów. Czyżby jednak tylko dlatego uważano Mermnadów za Tyrsenów? Raczej trzeba przyjąć, że Gyges istotnie pochodził z Tyrsy, a jego zwycięstwo nad Kandaulesem-Muršilem przyniosło rozstrzygnięcie dawnej rywalizacji między miastami Tyrsą a Sardes (Fougères, s. 254). Na tę rywalizację rzuca światło fakt, że i Gyges, podobnie jak Kandaules, uważał się za Heraklidę, ale Gyges wywodził się od Agelaosa, syna Heraklesa i Omphale (Apollod. II 165) i uważał Heraklidów z Sardes za nieprawnych władców kraju, ponieważ mieli oni rzekomo pochodzić od Heraklesa i niewolnicy (Pley, Pauly-Wiss. VIII 1, s. 445). Gdy zaś będziemy pamiętać, że i Tyrsenos

eponim Etrusków, który miał ich wyprowadzić z Lydji do Italji, uchodził za syna Heraklesa i Omphale (Dion. Ha. I 28), tedy wynikałoby, że w Tyrsie, podobnie jak w Sardes, lokalne dynastje podtrzymywały hetyckie tradycje państwowe, a rywalizacji ich położył kres dopiero Gyges, obalając dynastję z Sardes, równocześnie jednak przenosząc się tam z podupadłej Tyrsy, która opuszczona dosyć szybko poszła w niepamięć i zniknęła z widowni dziejowej. Jeśli chodzi o wyjaśnienie tego ostatniego faktu, to przypuszczenie Schachermeyra (s. 285), że istnieniu Tyrsy położyły kres najazdy kimmeryjsko-treryjskie jest najzupełniej prawdopodobne. Tyrsy szukano nad Kaystrosem, gdzie dzisiaj leży Tireh, po nowogrecku Θείρα (Fougères), ale Schachermeyr (s. 286) słusznie w to wątpi. Że jednak Tyrsa leżała albo na terenie właściwej Lydji, albo conajmniej blisko jej granic, na to wskazuje nazwanie jej „miastem lydyjskiem“, oraz fakt pochodzenia Gygesa z Tyrsy i rywalizacji Tyrsy z Sardes przed powstaniem państwa Mermnadów. Schachermeyr, szukając położenia Tyrsy, wskazuje nie bez racji na Mysję, powołując się na szereg argumentów (s. 287), z których największą wagę ma etruska wersja genealogji Tyrsenosa, według której był on synem mysyjskiego herosa Telephosa, oraz fakt, że w Mysji mieszkali Pelasgowie (Schachermeyr, s. 275), których pisarze greccy często mieszali z Tyrsenami. Pelasgowie zatem, którzy zdobyli Pitane w Aiolidzie, a siedzieli także w Adramytteion i w Antandros byliby poprostu Tyrsenami.

Krótkie te zestawienia pozwalają na następującą konkluzję, mianowicie kraj Tyrsenów, z miastem Tyrsą, jako stolicą, od której lud otrzymał nazwę,

leżał na wybrzeżu Mysji w sąsiedztwie Lydji, z której ludnością Tyrsenowie byli ściśle spokrewnieni. Tyrsenowie i Lydyjczycy stanowią odłamy ludności, która w II tysiącleciu należała do państwa hetyckiego, a po jego upadku stworzyła własne państewka z ośrodkami w Tyrsa i Sardes, utrzymujące w miarę możności tradycje polityczne i kulturalne II tysiąclecia. Podczas jednak gdy Lydyjczycy mieszkający w głębi lądu ulegli wpływom kulturalnym frygijskim, to Tyrsenowie, ludność wybrzeża uprawiająca wojenne i handlowe wyprawy morskie, wcześnie musieli wejść w styczność z Grekami i z Fenicjanami, i tem się tłumaczą późniejsze znaczne różnice między temi dwiema grupami etnicznemi, początkowo ściśle spokrewnionemi. Ekspanzja morska Tyrsenów sprawiła, że rychło osiedlili się na Lesbos, Imbros i Lemnos (Schachermeyr, s. 272 nn.) a następnie założyli kolonje handlowe w Italji, w początkach X w. prz. Chr., aby eksploatować tamtejsze złoża kruszcowe. Rozwój tych kolonij sprawił, że ok. r. 800 druga fala Tyrsenów podążyła do Italji. Tego rodzaju emigracja spowodowała, że w kraju macierzystym zaczęli tracić teren na rzecz Greków. Wprawdzie Tyrseńczyk Gyges założył państwo Mermnadów w Sardes (wobec pokrewieństwa językowego Tyrsenów i Lydyjczyków, ci ostatni nie odczuwali w nim cudzoziemca), ale równocześnie najazdy Kimmeryjczyków położyły kres istnieniu Tyrsy. Po tych najazdach szczątki Tyrsenów azjatyckich zostały wchłonięte przez Lydyjczyków i tem tłumaczy się ich zniknięcie z powierzchni dziejowej Azji Mniejszej.

I oto są prawie fakty historycznie stwierdzalne, które wykazują aż nadto dokumentarnie, że Herodo-

tos opierał się na pewnych źródłach, że świadomość Etrusków o ich wschodniem pochodzeniu była oparta nie na micie lub legendzie ale na rzeczywistości (por. mapę Azji Mniejszej II tysiąclecia przed Chr.).

Hypoteza autochtoniczna i hypotezy multilateralne. Szereg badaczy, którzy reprezentują teorję historyczną sceptyczną o pochodzeniu Etrusków, powołuje się na Dionysiosa z Halikarnassu. I tak na Dionysiosie opierał swą teorję Niebuhr, (*Römische Gesch.* II, s. 589 nn.), który sądził, że Etruskowie przybyli z północy przez Alpy i że Retowie, mieszkańcy Alp, są resztką tego ludu, który jako Etruskowie z za Alp przybył do północnej Italji. Z późniejszych uczonych reprezentował tę teorję W. Helbig (*Italiker in der Poebene* 1879, s. 100 nn.), który podobnie jak jego wielki poprzednik odrzucał w zupełności tradycję Herodota o lydyjskiem pochodzeniu Etrusków. Nieco odmienną w szczegółach, ale również odrzucającą Herodota, jest teorja niektórych uczonych włoskich, którzy uważają Etrusków za autochtonów. Głównymi rzecznikami tej koncepcji są de Sanctis, Ettore Pais, a przedewszystkiem najgorliwszy dziś przedstawiciel tego kierunku, który przy nim się upiera i broni go w dalszym ciągu, Luigi Pareti, dając temu wyraz w wielu rozprawach, a zwłaszcza w studjum pod tytułem: *Le origini etrusche. Le leggende e i dati della Scienza,* Florencja 1926. Do najwybitniejszych rzeczników teorji o autochtonizmie Etrusków na ziemi italskiej należy także uczony niemiecki Carl Schuchardt (ostatnio *Die Etrusker als altitalisches Volk,* w *Prähistorische Zeitschrift* 1925 XVI, s. 109—123), zaprzysiężony obrońca pierwszeństwa kulturalnego zachodniej Europy nad Wschodem.

Zwolennicy tej hypotezy, uważając Etrusków zgodnie z twierdzeniem Dionysiosa z Halikarnassu za autochtonów, są naogół zdania, że Etruskowie stanowią prastarą gałąź ludności śródziemnomorskiej, która nie zmieniła swych siedzib, w jakich przebywała conajmniej od początku doby neolitycznej, a więc na kilka tysięcy lat przed Chr. Cywilicacja ich jest to pierwotna cywilizacja śródziemnomorska, pozostająca w związku z cywilizacją Hiszpanji, Sardynji i Sycylji.

Coprawda nie wszystkie ludy kręgu zachodnio-śródziemnomorskiego mogą uchodzić ściśle za autochtoniczne. I tak jeśli chodzi o Iberów, to cały szereg poważnych danych zdaje się wskazywać na ich północno-afrykańskie pochodzenie (por. art. *Iberer* u Eberta, *Reallexikon* VI 1, s. v.). To samo odnosi się do przedhistorycznej ludności Sycylji (Siculów = *Šekelesa)*. Niektórzy badacze całą rasę śródziemnomorską wywodzą z Afryki; nawet jednak i w tym wypadku różne elementy tej rasy osiedlały się w Europie w różnych okresach oddzielonych od siebie przez tysiąclecia. Do grupy ludów śródziemnomorskich należą prawdopodobnie Baskowie, jedyny z ludów przedhistorycznych, który zachował się do naszych czasów i niewątpliwie również do nich trzeba zaliczyć Ligurów. Ludy zachodnio-śródziemnomorskie doszły już wcześnie do dosyć wysokiej kultury, której wyrazem są tak zwane groby megalityczne (popularnie dolmeny) z szerokim zasięgiem, obejmującym Hiszpanję, zachodnią Francję, Irlandję, część Niemiec, a z drugiej strony Sardynję, peryferje Italji, Tunis i aż nawet Palestynę. Kultura grobów megalitycznych rozwija się w okresie kuprolitycznym (w przejściu między neo-

litem a dobami metalu), tj. w drugiej połowie II tysiąclecia przed Chr. Do tej kultury sprowadzają niektórzy badacze pewne elementy aigajsko-etruskie np. w dziedzinie architektury grobów; Etruskowie mieliby je niezależnie od Aigajczyków przejąć od twórców dolmenów.

Do tej to więc rasy śródziemnomorskiej zaliczają autochtoniści Etrusków, przyczem zgóry trzeba powiedzieć, iż kapitał ich argumentów jest o wiele uboższy, aniżeli u zwolenników teorji 'herodotowej'. Metoda autochtonistów polega raczej na zbijaniu argumentów przedstawionych przez ich przeciwników. Nie przeczą oni przytem całemu szeregowi uderzających zbieżności, istniejących między Etruskami a obszarem aigajsko-małoazjatyckim, sprowadzają je tylko do szerszego mianownika ogólnej wspólnoty kulturalnej (nawet i językowej) całego obszaru śródziemnomorskiego, to jest zachodniej i wschodniej jego połaci. Cały jednak szeroki materjał, dotyczący pochodzenia Etrusków, nie da się w ten sposób wyjaśnić. Zwolennicy teorji 'herodotowej' operują f a k t a m i, autochtoniści bardzo niepewnemi hypotezami.

Niejako kompromisem między autochtonistami a zwolennikami teorji 'herodotowej' jest teorja O. Müllera (K. O. Müller-Wilhelm Deecke, *Die Etrusker,* 1877, s. 97 nn.). Sądził on, że Tyrsenowie, którzy przybyli z greckiego wschodu przez morze do Italji (uważa mianowicie Tyrsenów za lud niegrecki), byli pierwszą falą etniczną, która złożyła się na późniejszy naród etruski, druga zaś fala—to Rasenowie-Retowie, którzy przybyli z Alp do Italji i wespół z pomniejszemi zespołami etnicznemi sformowali nowy naród Etrusków. Jest to pierwsza teorja bilateralna, w przeciwieństwie do dotychczasowych te-

oryj unilateralnych. W twierdzeniach dotyczących elementu retyckiego, można ją uważać za nieaktualną. W nowszej literaturze naukowej kontynuuje ten kierunek Hans Mühlestein, który aczkolwiek w swych śmiałych hypotezach posuwa się bardzo daleko i dotyka zagadnień nieporuszonych przez Müllera, zasadniczo jednak jako punkt wyjścia przyjmuje bilateralizm, względnie multilateralizm.

W książce swej o pochodzeniu Etrusków (*Über die Herkunft der Etrusker,* Berlin 1929) Mühlestein podaje w krótkości rezultaty dotychczasowych badań nad pochodzeniem Etrusków i przedstawia własny pogląd na tę kwestję, nową teorję multilateralną, która wywołała silną polemikę naukową.

Etruskowie zdaniem tego uczonego są ostatnim ludem przedindoeuropejskim, jedynymi autochtonami przedindoeuropejskimi, którzy w basenie morza Śródziemnego występują jeszcze jako naród historyczny. Etruskowie są według niego narodem mieszanym, zespołem, na który składają się następujące elementy etniczne: 1. zachodnio-śródziemnomorski (iberyjski lub z półn.-zachodniej Afryki) element 'Ligurów'. 2. 'Rasenna', element wschodnio-śródziemnomorski (wczesno-małoazjatycki albo pelasgijski). Element ten ruszył ze swoich małoazjatyckich siedzib jeszcze w III tysiącleciu, pod naporem elementów indoeuropejskich. Rasenna należy odróżnić od grupy ludów nieindoeuropejskich pochodzenia wschodniego, ludów, które były twórcami kultury kreteńsko-mykeńskiej. 3. Tyrrhenowie, element etniczny wschodnio-śródziemnomorski (późno-małoazjatycki, lydyjski). Są to owe plemiona Turša, o których wspominają źródła egipskie. Na tę falę być może złożyły się takie plemiona, jak Tyrsenowie, Sikulo-

wie, Sardynowie i inne, które z końcem II tysiąclecia przed Chr. rozpoczęły wędrować z Azji Mniejszej i Aigai na zachód. Okres tych wędrówek mógł trwać całe stulecia, a być może, że ostatnia faza tej wędrówki jest ujęta w tradycji Herodota — w formie zresztą mitycznej. Tyrrhenowie mogli także być owymi mieszkańcami Lemnos i Imbros którzy jeszcze do VI w. są znani.

Prócz tych elementów nieindoeuropejskich na Etrusków historycznych składają się według Mühlesteina jeszcze następujące elementy etniczne indoeuropejskie: 1. Umbrowie, którzy zmieszali się z falą liguryjską i raseńską i wycisnęli specjalne piętno na ceramice i bronzownictwie (tzw. kultura 'Villanova'). 2. W epoce historycznej, w dobie najwyższego rozwoju kulturalnego Etrusków można nadto odróżnić inne elementy etniczne, które nieznacznie, ale stale wnikają do etnicznej masy etruskiej, powodując pewne zróżnicowanie Etrusków tak w ich strukturze psychicznej, jak i w całej kulturze, na której jakieś lokalne właściwości wycisnęły swe piętno, czyli można mówić o następujących prowincjach w obrębie kultury etruskiej, różniących się nieznacznie między sobą etnicznie i kulturalnie: a) zespół etniczny oskijsko-kampański z centrem w Capui i w Noli, b) grupa sabińska w Praeneste, c) grupa latyńska w Rzymie i Falerji, d) grupa sabelsko-umbryjska w Todi, e) grupa gallicka w Novilaro i w Felsina (Bononia-Bologna).

Nie wszystko jednak, co twierdzi Mühlestein, wytrzymuje próbę krytyki. Najgorzej przedstawia się sprawa z Pelasgami — Rasenna. Niewątpliwie Grecy bardzo często utożsamiali Pelasgów i Tyrsenów. Przez Pelasgów należy rozumieć przedgreckie,

'aigajskie' elementy ludności greckiej. Znamy Pelasgów aigajskich z okolicy tessalskiej koło Larissy i z Dodony, gdzie istniało sanktuarjum Zeusa pelasgijskiego. Prawdopodobnie siedzieli też w Attyce, gdzie najdawniejsza formacja polityczna 'Tetrapolis', tj. związek czterech gmin, nosiła nazwę przedgrecką Hytterji (aigajskie: *hutt-* cztery, to samo w etruskim *huth).* Wprawdzie greccy genealogowie zawikłali problem Pelasgów, przenosząc to określenie na najdawniejsze ludy czysto greckie, jońsko-achajskie, niemniej jednak dziś nie ulega wątpliwości, że w pierwszym rzędzie Pelasgowie oznaczają niegreckich Aigajczyków. Stąd słusznie nazywali Grecy występujących tu i ówdzie na obszarze aigajskim Etrusków-Tyrsenów, Pelasgami, jak to miało np. miejsce na Lemnos.

Jeszcze jedna kwestja. Herodotos (I 57) podaje, że Pelasgowie tessalscy założyli miasto Krêstona 'za Tyrsenami', przyczem chodzi tu zapewne o etruską Kortonę, a tekst Herodota jest zepsuty, jak stwierdzają liczni znakomici uczeni. Tymczasem wiadomość ta dość zresztą niejasna wywołała u Hellanikosa szereg fantastycznych pomysłów. Oto zdaniem jego Pelasgowie wyparci przez Hellenów, wylądowali nad rzeką Spiną w Italji, a stamtąd przeszli lądem do właściwej Etrurji i założyli miasto Kortonę, skąd skolonizowali całą 'Tyrsenję'. Wodzem ich był Nanas. Prawie nie ulega wątpliwości, że źródłem z którego czerpał Hellanikos była dosyć niejasna i mylna wiadomość nieco odeń starszego Herodota o założeniu Kortony przez Pelasgów. Wersję o 'pelasgijskiem' pochodzeniu Kortony mógł Herodotos zaczerpnąć od mieszkańców półgreckiego miasta Spina nad północnym Adrjatykiem. Od nich też mógł się

Herodotos dalej dowiedzieć, że 'Pelasgowie', tj. Etruskowie z Kortony mówili językiem niezrozumiałym dla sąsiadów (od wschodu), co przekręcił, podając, że język ich był niezrozumiały dla całego otoczenia, a więc i dla innych Etrusków. Błąd Herodota powiększył dalej Hellanikos, mówiąc o tem, że Etruskowie przybyli do historycznych swych siedzib drogą lądową ze Spiny i że pierwszem przez nich założonem miastem była Kortona. A jednak na tej jak widzimy dosyć bałamutnej wersji opiera się cała koncepcja Mühlesteina o Pelasgach-Rasenna, przyczem w dodatku przenosi wędrówkę Pelasgów do Etrurji w czasy przedhistoryczne, których pamięć bezwarunkowo nie mogła się przechować do czasów Hellanikosa. Mühlestein uznaje, że wędrówka taka nie mogła się odbyć w II tysiącleciu przed Chr., ponieważ w tym czasie uniemożliwiłyby ją znajdujące się już na Bałkanie i na półwyspie apenińskim ludy indoeuropejskie i dlatego przenosi wędrówkę lądową Pelasgów na zachód, na III tysiąclecie przed Chr. Na taką wędrówkę nie wskazują żadne pewne dane i dlatego koncepcja Mühlsteina nie ma jakichś realniejszych podstaw za sobą. Uczony ten dowolnie łączy znaną nam nazwę, jaką sami Etruskowie sobie nadawali 'Rasenna-Rasna' z ową pelasgijską warstwą ludu Etrusków, podobnie jak Müller dowolnie łączył ją z Retami. Nazwa 'Rasenna' nie jest jeszcze, trzeba to przyznać, dostatecznie wyjaśniona, nieostrożnie byłoby jednak wywodzić z niej jakiekolwiek paletnologiczne hypotezy.

Przechodzimy z kolei do kwestji śródziemnomorskiego czyli 'liguryjskiego' podkładu w ludności Etrurji. Italja II tysiąclecia przed Chr. jest terenem posuwania się ludności, której wyrazem jest tzw.

kultura 'terramare', mianowicie budowała ona swe osiedla na pomostach palowych i to bądź na wodzie, bądź na suchym lądzie; te ostatnie noszą właśnie nazwę 'terramare' (włoskie *terra marna* — ziemia margiel — ciemna ziemia). Zdaniem niektórych zwolenników teorji autochtonicznej ludność owych 'terramare' to byli właśnie śródziemnomorscy przodkowie Etrusków. Wbrew temu i zupełnie słusznie przyjął się w nauce pogląd, że ci mieszkańcy 'terramare' to byli indoeuropejscy Italicy, którzy najpierw osiedlili się z początkiem II tysiąclecia przed Chr. nad Padem, a następnie w ciągu tego tysiąclecia dopiero stopniowo rozszerzyli się po całym półwyspie apenińskim. Badania wykopaliskowe pouczyły nas o istnieniu dwóch fal Italików, wcześniejszej to jest Italików, którzy palili zwłoki swoich zmarłych i późniejszej, którzy je grzebali. Według dzisiejszego stanu badań możemy stwierdzić, że wcześniejszą falę tworzą przodkowie znanych nam późniejszych Latynów, późniejszą natomiast ludy grupy językowej sabelsko-oskijskiej. A zatem element 'latyński' stworzył ową, tak interesującą z punktu widzenia naukowego, kulturę 'terramare' w Italji II tysiąclecia. Dobrze będzie tutaj wspomnieć, że kultura ta prawie napewno zostawiła ciekawe resztki-ślady w tradycjach rzymskich. Oto np. w rzymskiem kolegjum kapłanów *pontifices* można się dopatrzeć dawniejszych 'budowniczych pomostów' w osadach 'terramare', którzy do budowy swoich osiedli używali tylko narzędzi bronzowych (por. artykuł Z. Zmigrydera-Konopki, *Pontifex maximus*, *Eos* XXXIV 1932-3, s. 361 nn.).

Z biegiem czasu ludność 'terramare' doszła do wybrzeża morza adrjatyckiego, zaniechując w mię-

dzyczasie zwyczaju wznoszenia osad palowych, ale zachowując zwyczaj palenia zwłok i składania następnie urn w grobach zwanych *pozzetti*. Rychło jednakże nastąpiło przejście do nowej kultury, obejmującej obszar całej środkowej Italji po obu stronach Apeninu tzw. 'kultury Villanova', od miejscowości położonej w pobliżu Bolonji. Podczas gdy kultura 'terramare' oznacza epokę bronzu, to kultura 'Villanova' epokę żelaza, chociaż zaznaczyć trzeba, że między temi kulturami niema przerwy lecz istnieje wyraźna ciągłość.

Ta to właśnie doba kultury 'Villanova' przyniosła pierwszą falę kolonizacji etruskiej, a więc założenie takich miast jak Tarquinii i Populonia a następnie stopniowe rozszerzanie się Etrusków w głębi kraju. Etruskowie napotkali więc w zajmowanym stopniowo kraju ludność tubylczą, italską grupy latyńskiej, palącą zwłoki swoich zmarłych, ludność, która przybyła do Italji na kilka wieków przed nimi. Starożytni pisarze mówią o Umbrach, jako o elemencie zawojowanym przez Etrusków (Plin. *N. H.* XIV 122; istotnie w Etrurji spotykamy rzekę Umbro), ale historyczni Umbrowie, tj. mieszkańcy historycznej Umbrji mówili, jak to wiemy z zachowanych zabytków epigraficznych, językiem oskijsko-sabelskim. Wypływa stąd pewna trudność, którą możemy usunąć przyjmując, że Umbrowie sabelscy przyjęli swą nazwę od poprzednich latyńskich mieszkańców Umbrji, że zatem pierwotni Umbrowie byli elementem latyńskim, którego cechą charakterystyczną były 'terramare' (Schachermeyr, s. 309). Tych właśnie latyńskich Umbrów zastali Etruskowie w nowej ojczyźnie, a nie Ligurów, czy też warstwę Rasenna, jak to twierdzi w swej teorji Mühlestein. Wprawdzie

i elementy latyńskie, przybywając swego czasu do Etrurji musiały tam napotkać jeszcze dawniejszych mieszkańców rasy śródziemnomorskiej, do których należały groty skalne, używane bądź na mieszkania bądź na chowanie zwłok, lecz w środkowej Italji ta ludność śródziemnomorska była i rzadka i nędzna w przeciwieństwie do Italji środkowej (v. Duhn, *Italien,* u Eberta *Reallex.* VI, s. 88—89), nie wchodzi ona zatem niemal w rachubę jako podłoże etniczne późniejszej Etrurji. Ludność ta została najpewniej bez większego oporu zaasymilowana przez Italików, podobnie jak we wszystkich innych krajach Europy indoeuropejczycy wchłonęli bez śladu dawniejsze elementy ludnościowe.

Musimy natomiast zgodzić się z ogólnem założeniem Mühlesteina, że naród etruski nie jest jednolitym elementem etnicznym, ale jak każdy naród wchłaniał w siebie w ciągu swego istnienia całe zespoły etniczne, mniej od innych odporne, przyjmował wiele form kulturalnych, dając w zamian swoje. W każdym razie charakter etniczny tego narodu, bo to jest zjawisko nieuchronne, ulegał ciągłym przemianom, ustawicznemu rozwojowi po to jednak, by w końcu po długich wiekach wspaniałego zresztą blasku i potęgi stać się częścią składową wielkiego zrazu narodu rzymskiego, następnie italskiego.

Jakże się więc przedstawia w świetle wykopalisk rozwój kulturalny przedhistorycznej Etrurji w kolejno po sobie następujących fazach?

Dotychczasowe badania wykopaliskowe już dziś pozwalają sięgnąć wstecz i ustalić na terenie dawnej Etrurji następujące epoki: z epoki kamiennej znamy ślady okrągłych chat, ponadto w zapadłych grotach skalnych natrafiono na przedmioty z kamienia i gli-

ny; groty te zapewne były miejscem przechowywania zwłok. Ludność jest nieliczna i nędzna, są to prawdopodobnie śródziemnomorscy ‘liguryjscy’ pierwotni mieszkańcy Italji. O wiele więcej mamy materjału z epoki bronzowej. Znamy z tej epoki całe wsie budynków, budowanych na palach bądź to na terenach wodnych, bądź to na lądzie ‘terramare’. Nekropole z tego czasu składają się z małych okrągłych grobów, które były przeznaczone na popioły zwłok. Przedmioty codziennego użytku wykazują bogatą ornamentykę, rytą w glinie lub w bronzie. Ludność tych ‘terramare’ to Italicy palący zwłoki, protolatynowie. Wreszcie z początkiem ostatniego tysiąclecia przed Chr. występuje obok wyrobów bronzowych broń wykonana z żelaza. Kultura tej epoki zwana jest od miejscowości, w której wydobyto pierwsze jej okazy — kulturą ‘Villanova’ (inaczej kulturą umbryjską, lub też, jak ją nazywa Montelius ‘pierwszą protoetruską’), trwa zaś ona do VIII w. włącznie. Zasiąg tej kultury obejmuje nietylko Etrurję i Latium, ale także Kampanję i Apulję. Przedmioty metalowe, znalezione w grobach są wykonane coraz częściej techniką trybowaną w miejsce dawniej powszechnie używanej techniki odlewniczej. Ryte ornamenty wykazują wielkie bogactwo motywów, a przeniesione z metalu na glinę nadają ceramice tej epoki specyficzne piętno. Dla tej epoki znamienne są także urny, o budowie zwężającej się ku górze, oraz urny w kształcie domów mieszkalnych. Jedne i drugie znaleziono w grobach szybowych, tzw. *tombe a pozzo*. Młodsze okresy kultury ‘Villanova’ noszą również nazwę od innych miejscowości np. od Marzabotto, Kortony, a charakterystyczne dla nich są bogate, metalowe naczynia, znane pod nazwą *situle*,

które wykazują mistrzowsko ryte sceny figuralne. Wydaje się być pewnem, że ‘villanovianie’ przedstawiają następców ludności ‘terramare’, tj. Italików palących zwłoki swoich zmarłych. W dobie kultury ‘Villanova’ pojawiają się, jak tego dowodzą wykopaliska, zwłaszcza w Populonii, pierwsi koloniści ze Wschodu, Tyrrhenowie-Pelasgowie, którzy wprowadzają zkolei inhumację; oba te rodzaje chowania zmarłych istnieją odtąd równolegle obok siebie.

Opanowanie przez przybyszów Etrurji, najpóźniej w VIII w. przed Chr. inauguruje już erę historyczną. Jeśli chodzi o motywy, z powodu których nowi ci przybysze zjawili się w odległej krainie italskiej, to można wskazać na bogactwa górnicze Italji, przedewszystkiem zaś jej części zwanej Etrurją, gdzie w czasach starożytnych występowało złoto, ołów, miedź i żelazo. Nie ulega wątpliwości, że pierwsze kolonje Tyrrhenów miały charakter raczej faktoryj handlowych niż wypraw, mających na celu osiedlanie się na cudzej ziemi; dopiero po przybyciu dalszych fal kolonizacyjnych nastąpił faktyczny podbój Etrurji; następnie w miarę napływu jeszcze dalszych fal i umocnienia się w początkowo zajętych obszarach ekspanzja na północ (Bolonja) i na południe (Latium i Kampanja).

II. GEOGRAFJA I HISTORJA POLITYCZNA ETRURJI

Etruskowie zajmowali teren środkowej Italji, który zamknięty od zachodu morzem tzw. Tyrrheńskiem sięgał na północy do rzeki Magry, na północnym wschodzie i na wschodzie ograniczony był Apeninem, na południu zaś rzeką Tybrem. Obszar ten za czasów cesarza Augusta w I wieku po Chr. stanowił VII okręg Italji. Wiadomo jednak, że z biegiem czasu nie poprzestali Etruskowie na tym terenie, lecz w miarę umacniania się w okresie największej świetności sięgali dalej na północ jak i na południe; cywilizacja etruska podbijała coraz to dalsze partje kraju. Silne ślady kultury etruskiej spotykamy z jednej strony w Etrurji nadpadańskiej, w okolicy dziś istniejących miast takich jak Modena, Marzabotto, Parma, Bolonja, Mantua, Spina, Adria, z drugiej spotykamy pozostałości etruskie w Latium, w Kampanji, (Capua, Nola) a zupełnie pewnem jest, że ten zasiąg obejmował także Pompei[1]) i Picenum. Ogromnie żywotna ta kultura znalazła rozległy teren dla siebie, przeszła na Sycylję, Sardynję, doszła z jednej strony do Kartaginy, z drugiej do Hiszpanji (por. A. Schulten, *Die Etrusker in Spanien,* w *Klio*

---

[1]) Por. A. Sogliano, *La fase etrusca di Pompei, Studi Etruschi,* I. 1927 s. 173 nn; A. Boëthius, *Gli Etruschi in Pompei, Symbolae Philologicae O. A. Danielsson dicatae,* Upsala 1932, s. 1 nn. przyjmuje władanie Etrusków w Pompei na okres czasu 520—450 przed Chr.

XXIII 1930, s. 365 nn.), podczas gdy mumja z Muzeum w Zagrzebiu świadczy, że i Egipt ją znał. Dzięki wykopaliskom wiemy już dziś, że jednem z najstarszych miast etruskich były Tarquinii, stolica Etrurji, że z biegiem czasu powstały dalsze miasta jak Cortona, Arezzo, Caere, Perusia, Pisa, Vetulonia, Volterra, Vulci i inne. Rozrost i potęga tych miast przypada na okres największej potęgi Etrusków, to jest na czas rządów etruskich w Rzymie.

Tradycja rzymska zna dwie fale etruskie w Rzymie, jedną reprezentuje ród Tarquiniusów, drugą 'król Etrurji' Porsenna z Clusium. Ten ostatni, według tradycji liviańskiej, chcąc wprowadzić do Rzymu Tarquiniusów napotkał na bohaterski opór mieszkańców Rzymu, wskutek czego musiał nawet zrezygnować ze swych zamiarów. Lecz Plinius (*N. H.* XXXIV 139) i Tacitus (*Hist.* III 72) znają jeszcze inną tradycję, wedle której Porsenna rozbroił mieszkańców Rzymu i panował w nim. Obok dopiero co podanego opowiadania tradycja rzymska zna także dwóch braci Etrusków, imieniem Vibenna, którzy odegrali pewną rolę w dziejach Rzymu. Oto według Varrona Caele Vibenna, który przyszedł z pomocą Romulusowi w jego walce z Titusem Tatiusem, królem sabińskim, osiadł następnie z swymi rycerzami 'lukumonami' *(lucumones)* na wzgórzu, które otrzymało nazwę Caelius. Odmienna zaś wersja powiada, że Caele Vibenna i jego brat Aule byli towarzyszami Mastarny, a cesarz Claudius w mowie do senatu (*CIL* XIII 1, nr. 1668) powiada, że Mastarna, podkomendny i towarzysz Caeliusa Vibenny, wyprowadził jego wojska z Etrurji i osiadł z niemi w Rzymie na wzgórzu, któremu nadał nazwę Caelius (ryc.

10); ów Mastarna zdaniem cesarza-uczonego, to nie kto inny tylko Servius Tullius, późniejszy król rzymski, następca obalonego Tarquiniusa (por. Gardthausen, *Mastarna oder Servius Tullius*, Leipzig 1882).



11. Fragment malowidła z Tomba François w Vulci: *Marce camitlnas* w walce z *cneve tarchunies rumach*.

Wiadomości te nabierają wszakże właściwego, według niektórych uczonych, znaczenia w związku ze słynnemi malowidłami odkrytemi w Tomba François w Vulci, z drugiej połowy IV wieku przed Chr. Nas interesują przedewszystkiem dwie sceny: nagi, brodaty mężczyzna, wyciągający prawą ręką miecz z pochwy, chwycił lewą ręką za włosy siedzącego, do połowy w biały płaszcz odzianego, przeciwnika, aby go zabić. Napis zachowany objaśnia całą scenę, oto *marce camitlnas* godzi w swego przeciwnika, nazwiskiem *cneve tarchunies rumach* czyli bliżej nieznany jakiś Marcus Camitlnas zamierza zabić Cneiusa Tarquiniusa, Rzymianina (ryc. 11). Scena druga przedstawia parami cztery fragmenty walki, w której uzbrojeni napadli na bezbronnych. Znowu napisy objaśniają znaczenie całej sceny. Mamy więc *caile vipinas,* któremu rozcina więzy założone na rękach *macstrna, larth ulthes* zabija *laris papathnas velznach, pesna arcmsnas sveamach* ginie z ręki jakiegoś *rasce* i w końcu *venthicau xxx/x — (x) plsachs* otrzymuje cios miecza między szyję a prawy obojczyk z rąk *avle vipinas* (ryc. 12). Opisane co dopiero



12. Scena walki, fragment molowidła z Tomba François w Vulci. CIE 5266: *caile vipinas;* 5267: *macstrna;* 526S: *larth ulthes;* 5289: *laris papathnas velznach;* 5270: *pesna arcmsnas sveamach;* 5571: *rasce;* 5272: *venthican* XXX (X)-(X) *plsachs;* 5273: *avle vipinas.*

sceny żywą wywołują jeszcze dziś polemikę, czy chodzi tu o odbicie pewnych faktów historycznych (tak G. Körte, *Jahrbuch d. Inst.* XII 1897, s. 73 nn.; E. Pais, *Storia critica di Roma,* I part. 1, 1913, s. 510 nn.; Scott, *Memoirs Amer. Acad. Rome,* 7, 1929, s. 69 nn.; por. także B. Nogara, *Gli Etruschi e la loro civiltà,* Milano 1933, s. 362, fig. 225) czy też chodzi tu poprostu o walki wzajemne miast etruskich, jak chce F. Messerschmidt, *Nekropolen von Vulci,* Berlin 1930, s. 137 nn., przyczem podobieństwo nazwisk ma być czysto przypadkowem, względnie świadczyć o istnieniu pewnych rodów i o ciągłem używaniu tych samych imion i nazwisk. Jakkolwiek się rzecz miała, skonstatować trzeba, że przynajmniej pierwsza scena wykazuje, mojem zdaniem, podłoże historyczne, a mianowicie walkę Rzymianina Tarquiniusa z bliżej nieznanym nam Etruskiem. Jeśli zaś całość daje rzeczywiście wspomnienie jakichś walk i sporów historycznych to mamy tu walkę grupy Mastarna-Vibennowie z grupą przeciwników, w której występują bohaterowie Volsinii *(velznach)* i Sovany *(sveamach)* oraz władca etruskiego Rzymu; w walce tej ginie jak wiadomo król rzymski Tarquinius[1]).

[1]) Zdaniem Paretiego *(Studi Etruschi,* V s. 154 nn.) Porsenna i Mastarna oznaczają jedną i tę samą osobistość, mianowicie Serviusa Tulliusa. On to w sojuszu z Vibennami zdobył Rzym, obalając króla Tarquiniusa. Uczony włoski podnosi przytem, że oba te imiona mogą oznaczać poprostu tylko magistratury etruskie *purthi* oraz *mcstreve,* które to wyrazy jego zdaniem oddają łacińskie terminy *praetor* i *magister.* Napis poświęcony naczelnikowi świętej ligi etruskiej przy świątyni Voltumny *(Fanum Voltumnae)* określa go wyrażeniami *eisneve eprethneve mcstreve* czyli *sacer praetor magister.* Servius Tullius mógł być zatem tym naczelnikiem świętej ligi, którego dwa tytuły przekształciły się w dwa imiona i to dwóch rzekomo różnych oso-

Wszystkie te wiadomości wskazują na to, że należy nam się liczyć z kilkoma, conajmniej zaś z dwoma etapami panowania Etrusków w Rzymie, przyczem okres panowania Tarquiniusów jest wcześniejszy. Nie mamy jakichś pewnych danych co spowodowało upadek panowania Etrusków w Rzymie, najprawdopodobniej jednak był on spowodowany przez nieustanne walki wewnętrzne między poszczególnemi grupami etruskiemi, które to walki umożliwiły zrazu powolne, w końcu przecież uwieńczone pełnym sukcesem wyzwolenie się elementu latyńskiego, rodzimego rzymskiego. W każdym razie panowanie Etrusków w Rzymie trwało dosyć długo. Warto dodać, że badacze powszechnie dziś przyjmują, że nie kto inny tylko sami Etruskowie zespolili pierwotne osady latyńskie i sabelskie rozsiadłe po wzgórzach rzymskich, przeprowadzili więc pewnego rodzaju 'grecki synoikismos', zakładając Rzym jako miasto. Nazwa Rzymu jest być może także etruska, a w każdym razie etruskie są nazwy trzech najdawniejszych rzymskich klas, *tribus (Tities, Ramnes, Luceres)* oraz cały szereg nazwisk najdawniejszych rodów rzymskiego patrycjatu. To pewne, że Etruskowie wprowadzili do Rzymu wyższe formy społeczne i kulturalne. Po upadku panowania Etrusków Rzym wprawdzie wrócił do stanu 'półbarbarzyńskiego', lecz nie pozbył się całego szeregu elementów wyższej cywilizacji etruskiej, z czego łatwo wyciągnąć wniosek, że aby taki wpływ wywrzeć, musieli Etruskowie władać w Rzymie choćby przez kilka generacyj. Trzeba jednak podnieść, że upadek po-

---

bistości, Porsenna i Mastarna. Jest to oczywiście ogromnie śmiała hypoteza, z którą trudno w tym związku rozprawiać się lub ją bliżej omawiać.

tęgi Etrusków, jaki zaznacza się w pierwszej połowie V wieku przed Chr. nie pozostaje w związku z upadkiem królestwa Tarquiniusów, wyjaśnianego, jako upadek panowania Etrusków w Rzymie. Upadek królestwa w Rzymie, aczkolwiek element latyński najprawdopodobniej był duszą ruchu 'republikańskiego', tłumaczy się innemi pobudkami, aniżeli walki narodowe, bo podobne walki i zjawiska miały miejsce i w innych miastach czysto etruskich. Upadek Tarquiniusów nie oznacza kresu panowania Etrusków w Rzymie, ponieważ Rzym wchodzi zkolei w zależność od Porsenny; jeśli natomiast chodzi o zanik panującego elementu etruskiego w społeczeństwie rzymskiem, to dokonał się on w drodze stopniowej latynizacji tego elementu. Asymilacja Etrusków do elementu latyńskiego rozpoczęła się z pewnością jeszcze za panowania Tarquiniusów, bo np. najbardziej historyczny władca tej dynastji znany z grobu François w Vulci nosi czysto łacińskie imię *Cn* = *Gnaivos* = późniejsze *Gnaeus*.

Dotkliwy cios dla imperjalizmu etruskiego stanowiła natomiast klęska, jaką ponieśli Etruskowie w wojnie z państwem syrakuzańskiem. Hieron, król Syrakuz, przyszedł z pomocą greckiemu miastu Kyme (łacińskie Cumae), zagrożonemu przez Etrusków i flota jego pod wodzą Gerona zniszczyła flotę etruską w bitwie pod Kyme (r. 474). Zwycięstwo greckie położyło kres ekspanzji etruskiej na południu, flota zaś syrakuzańska od tego czasu panuje na morzu Tyrrheńskiem. Wprawdzie kolonje zakładane przez Syrakuzy w etruskiej sferze wpływów np. na Korsyce i na Elbie również były efemerydami, ale flota syrakuzańska niszczy kilkakrotnie wybrzeża Etrurji, rujnując zwłaszcza potężne miasta,

położone blisko wybrzeża jak np. Caere lub Tarquinii.

O ile dobrze stosunkowo znamy relacje Etrurji z Syrakuzami przedewszystkiem z współczesnej literatury greckiej, bo zwycięstwo pod Kyme opiewają najwięksi współcześni poeci greccy Pindaros i Bacchylides, to wiadomości z tradycji rzymskiej o wojnach z Etruskami w ciągu V wieku pozbawione są zupełnie wiarygodności. Prawdopodobnie w okresie tym istnieją między Rzymem a Etruskami tylko lokalne płaszczyzny tarć, bo widocznie Etruskowie po bitwie pod Kyme tracą na długie lata zdolność ekspanzji, a młode państwo rzymskie uwolnione od presji Etrusków wdaje się w długie walki z Volskami i Equami, co jak wiadomo pochłania niemal zupełnie wszystkie jego siły. W ciągu V wieku zasługują na uwagę jedynie walki Rzymu z najbliższem miastem etruskiem, Veii, z których to walk zachował się w epos rzymskiem cały szereg dosyć dokładnie znanych wspomnień, żeby wyliczyć dla przykładu np. katastrofę rodu Fabiusów, śmierć Tolumniusa, wodza etruskiego miasta Veii, z ręki wodza rzymskiego Corneliusa Cossusa, oblężenie a następnie zburzenie w początkach IV wieku przez Rzymian Veii itp.

W czasie, gdy Rzym zetknął się z bardzo potężnem miastem etruskiem Volsinii, niespodziewany najazd gallijski-celtycki uderzył gwałtownie i w Rzym i w Etrusków [1]).

---

[1]) Pochodzenie Gallów-Celtów nie jest dotychczas dobrze znane. Herodotos uważa ich za największy lud, zajmujący szerokie przestrzenie Europy środkowej. Dziś cały zasiąg wpływów kultury środkowo-europejskiej, zwanej 'La Tène' jednomyślnie bywa określany jako celtycki. Jeśli chodzi o poprzednie dzieje

Według tradycji Ambigat, król celtyckich Biturygów, wysłał w VI wieku dwóch siostrzeńców na czele swoich wojsk, jednego do Italji, drugiego w kierunku półwyspu bałkańskiego. Co się z nimi dalej stało nie jest nam dokładnie znane. Najazd Celtów na półwysep apeniński zaczyna się właściwie dopiero w początku IV wieku. Zajęli oni najpierw po walkach z Etruskami cały obszar nadpadański, następnie zaś wdarli się poprzez Apeniny do Italji środkowej. Z dziejów rzymskich znamy szereg inwazyj celtyckich, przyczem najwięcej wiadomości posiadamy o pierwszej, najgroźniejszej; dosyć przypomnieć bitwę nad Allią, obsadzenie Rzymu przez barbarzyńców, bohaterski opór załogi Kapitolu. Według historyków greckich nieszczęśliwe te wydarzenia zaszły równocześnie ze zdobyciem Rhegion przez tyrana Syrakuz Dionysiosa Starszego, a więc około roku 387 przed Chr. Rzym wyszedł względnie obronną ręką z najazdów celtyckich, natomiast srodze ucierpieli Etruskowie, przedewszystkiem stracili wszystkie swoje zdobycze w Italji północnej, pochodzące jeszcze z VI w., takie jak Felsina (późniejsza nazwa Bononia jest nazwą celtycką), Marzabotto i inne. Nie wpadły w ręce najeźdźców tylko drobne pozostałości położone w głębi dolin alpejskich, ale oddzielone od macierzystego centrum, pozostały tylko świadkami wielkiej niegdyś ekspanzji Etrusków na północy Italji. Historja zgadza się w tym wypadku z danemi dowodami kultury materjalnej, bo

Gallów-Celtów, to nie są one nam znane. Nie możemy też jeszcze rozstrzygnąć kwestji czy tzw. kultura hallstacka, panująca w Europie środkowej przed kulturą 'lateńską', jest dziełem elementów celtyckich, czy też raczej elementów etnicznych illiryjskich.

wykopaliska archeologiczne stwierdzają, że Felsina, Marzabotto i inne miasta północnej strefy etruskiej zostały opanowane trwale przez Gallów dopiero gdzieś koło połowy IV wieku przed Chr. Jeśli klęska pod Kyme położyła tamę ekspanzji Etrusków na południe, to najazdy celtyckie położyły w zasadzie kres potędze etruskiej w ogólności. Podczas gdy Rzym stosunkowo szybko podniósł się z upadku, to miasta etruskie właściwie już nigdy nie wróciły do poprzedniej potęgi i świetności, a dalsze dzieje Etrurji są już tylko dziejami podboju jej przez Rzym.

W połowie IV wieku miasta etruskie Caere i Tarquinii występują jeszcze zaczepnie przeciw Rzymowi, bo tradycja i historja zna najazd etruski w r. 356 lub 352, który skończył się zresztą ciężką porażką, zadaną Etruskom przez C. Marciusa Rutilusa; pamiętać jednak trzeba, że młode państwo rzymskie jest w całości pochłonięte podbijaniem Latium, walki natomiast z Etruskami są w zasadzie tylko rzeczą uboczną. Podobnie zaczepnie występują Etruskowie w okresie drugiej wojny samnickiej (327—304); konsul Fabius w roku 311 wkracza do Etrurji i narzuca rozejm miastom Arretium, Kortonie i Perusji. W tym momencie Rzym występuje w sojuszu z mieszkańcami potężnego miasta etruskiego Clusium (Chiusi), co wyjaśnia nam dosyć awanturnicze przedsięwzięcie konsula Fabiusa i jego sukces; oto bowiem Rzymianie widocznie wyzyskują wewnętrzne tarcia wśród poszczególnych miast etruskich do podjęcia ekspanzji w głąb Etrurji; dzięki zaś tej polityce muszą nawet Tarquinii zawrzeć rozejm z Rzymem (A. Piganiol, *La conquête romaine,* Paris 1927, s. 122 nn.).

W czasie trzeciej wojny samnickiej (298—291) Etruskowie stają po stronie przeciwników Rzymu; wiadomo, że w tym czasie w państwo rzymskie uderzył jeszcze jeden najazd Gallów, co zachęciło wszystkie elementy zaniepokojone szybką ekspanzją Rzymu do powstania przeciw niemu. Rzymianie, pod wodzą dzielnego konsula P. Deciusa Musa, zniszczyli całą armję wrogów, złożoną z Gallów, Etrusków i Samnitów w krwawej bitwie pod Sentinum (r. 295). Konsul P. Decius Mus sam w tej bitwie poległ. Owoce zwycięstwa nie dały długo na siebie czekać, miasta bowiem etruskie Arretium, Perusia i Volsinii musiały zawrzeć z Rzymem znowu rozejm i to na 40 lat, wskutek czego mogli teraz Rzymianie zwrócić całą swą siłę przeciwko Samnitom i zmusić ich do uznania nad sobą protektoratu państwa rzymskiego (r. 291). Spokój jednak nie trwał długo, gdyż już w kilka lat potem Gallowie senońscy znowu napadli na posiadłości rzymskie w Etrurji i to w porozumieniu z etruskimi przeciwnikami Rzymu, zwłaszcza zaś z miastem Volsinii, wskutek czego Rzymianie ponieśli ciężką porażkę pod Arretium (r. 284). Ledwie skończył się ten najazd pojawili się zkolei w Etrurji, znowu w sojusz z Volsinii, Gallowie, tym razem z plemienia Bojów, ale Rzymianie ostatecznie zadali Gallom i Etruskom klęskę nad jeziorem vadimońskiem (r. 282), tak przynajmniej przedstawia wypadki Polybios, bo niektórzy badacze nowożytni przyjmują, że bitwę tę stoczyli Rzymianie z Senonami i Etruskami dwa lata przed najazdem Bojów. A zatem w III w. przed Chr., a właściwie już w jego początkach, Gallowie, dotąd najgroźniejsi wrogowie Etrusków, występują jako obrońcy wolności etruskiej przeciwko Rzymianom. Historja uczy

i nie potrzeba się szeroko nad tem rozwodzić, że bitne armje rzymskie opanowały bezwzględnie sytuację. Etruskowie w głównej swej masie byli już tak osłabieni, że w okresie najazdu Pyrrhusa na państwo rzymskie (280—275) nie wystąpili przeciwko Rzymianom wzorem Samnitów i Lukanów z wyjątkiem dwóch miast Volsinii i Vulci. To też po odparciu tego najazdu Rzym mógł przystąpić do pokojowego właściwie zakończenia podboju Etrurji. I tak w r. 273 Caere musi odstąpić Rzymianom połowę swego terytorjum, na obszarze Volsinii Rzymianie zakładają kolonję latyńską Cosa, a podobnego losu doznaje również i Tarquinii. Równocześnie na rękę polityce podbojowej Rzymu idą wewnętrzne zamieszki socjalne w miastach etruskich. Oto warstwa rządząca w miastach etruskich, arystokracja (tzw. lukumonowie) musi się opierać o Rzym wobec zagrażających jej emancypacyjnych dążeń mas ludowych. Wiemy naprzykład, że w Volsinii wyzwoleńcy (?) stając na czele ruchu demokratycznego, wypędzili arystokratów w r. 265; Rzymianie stłumili rewolucję, ale skorzystali z okazji, aby przenieść miasto z pozycji obronnej (dzisiejsze Orvieto?) na brzeg jeziora Bolsena. A zatem popierając interesy warstwy panującej w Etrurji, mógł Rzym liczyć na lojalność miast etruskich, które też istotnie nie zawiodły go w czasie drugiej wojny punickiej, jak to wiemy z pomyślnego jej dla Rzymu przebiegu.

Ten stan rzeczy możemy obserwować jeszcze w końcu II i w początku I wieku przed Chr. Profesor Piotrowicz wykazał, że warstwa panująca w miastach etruskich, popierając interesy senatu rzymskiego, znajdowała się w kolizji z rzymską partją ludową i dlatego nawet odnosiła się wrogo

i opornie do wysuniętego przez demokratów rzymskich wniosku nadania obywatelstwa rzymskiego sprzymierzeńcom, obawiając się, że taka reforma położyłaby kres jej wpływom [1]). Arystokracja etruska zwalczała więc politykę rzymskiego trybuna ludowego Liviusa Drususa (r. 91), który w usiłowaniu przeprowadzenia reform społeczno-państwowych opierał się przedewszystkiem na ludności ‘sprzymierzonej’, zwłaszcza zaś na jej elementach sabelskich, a solidaryzowała się z konsulem Philippusem i z equites rzymskimi (szlachtą) w ich ostrej walce z tą polityką reformy. Kiedy zaś po śmierci Drususa sabelscy jego stronnicy podjęli rewolucję przeciwko Rzymowi, to ruch ten początkowo nie ogarnął miast etruskich. Jeśli natomiast następnie, tj. w roku 90 przecież przyłączają się do rewolucji, to fakt ów należy wyjaśnić w ten sposób, że nastąpił w nich przewrót polityczny, mianowicie rządy oligarchiczne zostały obalone, a do władzy doszły elementy demokratyczne, zwłaszcza w miastach Arretium, Clusium i Volsinii. Ruch rewolucyjny został wprawdzie szybko opanowany przez L. Catona, ale wybuch rewolucji, właśnie w miastach etruskich, przekonał kierujące czynniki rzymskie, ze względu na grozę sytuacji, o konieczności zmiany zapatrywań. Rzym widział się zmuszony nadać wiernym sobie sprzymierzeńcom obywatelstwo rzymskie.

Kiedy następnie rewolucja demokratyczna pod wodzą Mariusa i Cinny w roku 87 przed Chr. objęła Rzym, żywioły demokratyczne Etrurji również z nią jaknajściślej współdziałały. Wracający z wy-

---

[1]) Ludwik Piotrowicz, *Quelques remarques sur l'attitude de l'Etrurie pendant les troubles civils à la fin de la République Romaine*, w *Studi Etruschi* III 1929, str. 515 i n.

gnania Marius uformował, jak wiadomo, swą armję w Etrurji. Armja ta połączyła się następnie z armją konsula Cinny pod Rzymem. Podobnie także w wojnie domowej roku 82 przed Chr. miasta etruskie Arretium i Clusium stanowią bazę operacyjną przegrywających zwolenników Mariusa, a Volaterrae, jako ostatnia cytadela obozu demokratycznego, stawia bohaterski opór Sulli aż do roku 80.

W walkach tych Etrurja srodze ucierpiała. Zwycięski Sulla zburzył szereg miast, 'skolonizował szerokie obszary osiedlając na nich swych stronników', weteranów swoich bojów. Ogniem i żelazem odpłacił senat rzymski Etrurji jej udział w wojnach rewolucyjnych. Jest to moment definitywnego już właściwie upadku tego niegdyś świetnego i bogatego kraju. Jego ludność sproletaryzowana stanowi odtąd jeszcze bardziej element rewolucyjny, tworzy np. podstawę demokratycznej rewolucji Lepidusa w roku 77 przed Chr., oraz rewolucji Catiliny w roku 63 przed Chr. Jeszcze w bitwie pod Philippi w r. 42 jest Etrurja terenem powstania demokratów przeciwko Octavianowi z powodu dokonywanych przez niego wywłaszczeń na rzecz swoich weteranów i zwolenników. Jak wiadomo Octavianus oblega w Perusii konsula Luciusa Antoniusa, stojącego na czele tego ruchu, a po upadku Perusii burzy bez litości nieszczęśliwe to miasto i zabija okrutnie trzystu mieszkańców cieniom-manom Juliusa Caesara w ofierze (41 przed Chr.).

Ten okres wojen domowych i rewolucji spowodował ostateczny upadek Etrurji i jej wyludnienie. W czasach cesarstwa rzymskiego resztki już tylko w rzeczywistości ludności czysto etruskiej ulegają kompletnej latynizacji. Tylko szereg rodów etru-

skich, które weszły do arystokracji rzymskiej, przechował jeszcze pewne tradycje dawnych znakomitych Tyrrhenów. Rody te dały Rzymowi poza wielu znakomitymi mężami stanu, wojownikami także postać, świecącą jasnym blaskiem w dziejach kultury Rzymu, wspomnianego już wyżej Maecenasa.

III. USTRÓJ POLITYCZNY I SPOŁECZNY

Etruskowie nigdy nie tworzyli jakiegoś jednolitego państwa, posiadali jedynie związki dwunastomiastowe, których było prawdopodobnie trzy, jeden we właściwej Etrurji, drugi w Etrurji nadpadańskiej, a trzeci w kampańskiej. Partykularyzm etruski żywo więc przypomina partykularyzm grecki, z tem tylko, że o ile partykularyzm grecki można usprawiedliwić warunkami geograficznemi, o tyle etruski nie ma właściwie żadnego tego rodzaju uzasadnienia. Należy podnieść jednak jeszcze jedno podobieństwo ustrojowe etruskie do stosunków greckich. Oto istnieje federacyjny związek Etrusków przypominający podobne związki federacyjne greckie, amfiktjonje. Podobnie jak one na terenie Grecji, istniała w Etrurji liga państw-miast, zawiązana dokoła świątyni boga Vertumny-Voltumny, głównego bóstwa Etrurji. Świątynia ta zwała się *fanum Voltumnae* i była pewnego rodzaju sanktuarjum narodowem (Liv. IV 23, 5; 61, 2;). Naczelnik ligi, jako zwierzchnik świątyni, odgrywał wybitną rolę, był więc niejako przełożonym całej Etrurji. Stąd także, jeśli przyjmiemy hypotezę niektórych uczonych, wspomniany wyżej Porsenna mógł jako naczelnik ligi uchodzić w oczach Rzymian za ‘króla’ Etrurji *rex Etruriae*. Świątynia Vertumny-Voltumny znajdowała się na terytorjum miasta Volsinii, czyli prawdopodobnie na miejscu dzisiejszego Orvieto. Związek

miast był w zasadzie związkiem religijnym, bardzo luźnym, bez politycznego znaczenia, a zgromadzenia jego odbywały się na wiosnę każdego roku przy akompanjamencie wielkich zabaw ludowych, igrzysk, zawodów gladjatorów, targów itp.

Ten luźny związek miast-państw etruskich można stwierdzić także i w tem, że ekspanzja Etrusków zarówno w kierunku północnym, obszar nadpadański, jak i południowym, a więc Latium i Campania, była podejmowana nie przez całą Etrurję, ale przez poszczególne miasta-państwa związku etruskiego na własną rękę. Nic też dziwnego, że ten stan pociągnął fatalne za sobą skutki dla całej Etrurji, co ujawniło się w całej pełni z chwilą, gdy Rzymianie zkolei rozpoczęli swoją politykę ekspanzji właśnie w krajach etruskich. Np. w okresie zaciętych walk między Veii a Rzymem, inne miasta etruskie nie udzieliły wcale pomocy Veientom; później przez długi czas Caere i Tarquinii dźwigają na sobie ciężar walk z Rzymem, następnie rola ta przechodzi znowu na miasta Volsinii i Vulci. Gorzej jeszcze, niektóre w swych walkach z sąsiedniemi miastami etruskiemi, co jeszcze bardziej ułatwiało Rzymowi jego ekspanzję w krajach czysto etruskich. Podobnie w walkach z Syrakuzanami o Korsykę miasta-państwa wybrzeża Etrurji nie otrzymały żadnej pomocy od innych pobratymców, w głębi lądu mieszkających.

Tradycja mówi o dwunastu miastach-państwach *(Dodekapolis),* które wchodziły w skład ligi Voltumny. Ich lista podstawowa, znana nam ze starożytności, wymienia jednak trzynaście a mianowicie: Arretium, Caere, Clusium, Cortona, Perusia, Populonia, Rusellae, Tarquinii, Veii, Vetulonia, Volater-

rae, Vulci i Volsinii. Z wyliczonych miast Populonia, jeden z największych portów wybrzeża etruskiego, miała wejść do pierwotnej dwunastki w miejsce Veii, zburzonego przez Rzymian w roku 396 przed Chr. Data ta jest jednak raczej mylną, wydaje się bowiem niemożliwem, aby to miasto, jedna z najstarszych osad tyrrheńskich na wybrzeżu Etrurji, które słynęło ze swego handlu morskiego, ze swych stosunków z wyspami Elbą, Korsyką i Sardynją, ze swego wysoko rozwiniętego hutnictwa, ze swego przemysłu metalowego, o czem wymownie świadczą dane wykopaliskowe, które oddawna miało już autonomję, właśnie politycznie było młodsze od innych miast Etrurji. Trzeba jednak stwierdzić, że tradycja o jej młodszości politycznej jest prawie zupełnie wiarygodna, z czego wynika niedwuznacznie, iż w dawniejszym okresie Populonia była tylko portem, i to należącym do innego miasta-państwa, przyczem w grę tu wchodzi przedewszystkiem Volaterrae. Dane zabytkowe, w pierwszym rzędzie budownictwo, potwierdzają istotnie ścisłe związki, zachodzące między Populonią a Volaterrae (A. Minto, *Populonia, La necropoli arcaica,* Firenze 1922).

Jasną jest rzeczą, że ilość miast-państw etruskich była płynna i niekoniecznie zawsze odpowiadała tradycyjnej dwunastce i tak np. w roku 205 przed Chr. według tradycji liviańskiej tylko osiem miast, wśród nich Populonia, pomaga Rzymianom w walkach przeciwko Hannibalowi, reszta podobno nie miała w tym czasie żadnego znaczenia politycznego (Liv. XXVIII 45). Liczba zatem członków ligi Voltumny w ciągu wieków widocznie ulegała niejednokrotnie dosyć daleko idącym zmianom. W czasach cesarstwa rzymskiego, mimo istnienia ligi Vol-

tumny [1]), Etrurja podzielona była na 15 *civitates,* na których czele stali *praetores,* bo w napisach tych czasów spotykamy wyrażenia — *praetor Etruriae XV populorum* (ryc. 13). Nie trzeba szczególnie



13. Fragment monumentalnego tronu cesarza Claudiusa z personifikacjami miast etruskich, Vetulonenses, [Vol] centani (Vulci) Tarquiniense(s). Płaskorzeźba dziś zachowana w Muzeum Lateraneńskiem w Rzymie.

---

[1]) Liga przy *,anum Voltumnae* istniała do końca cesarstwa rzymskiego (zachodniego), jak świadczy edykt Constantina Wielkiego, ryty na tablicy marmurowej z Spello CIL XI 5265

podnosić, że nie wszystkie miasta Etrurji, a przedewszystkiem nie wszystkie młodsze, wchodziły w skład ligi, co odnosi się nietylko do obszaru kolonizacji etruskiej na północ od Apeninu ale i do młodych osiedli-miast na ściślejszym obszarze Etrurji (Luna, Lucca i Pisa). Zapewne zatem te młodsze miasta, podobnie jak u Greków, reprezentowane były w lidze Voltumny przez miasta macierzyste, nawet o ile cieszyły się zupełną niezawisłością, co zresztą nie przeszkadza, że mimo to najpotężniejsze z nich zdołały z biegiem czasu przecież otworzyć sobie dostęp do ligi i w ten sposób liczba jej członków z natury rzeczy przekraczała tradycyjną dwunastkę. Z drugiej strony inne osady etruskie nie zdołały nigdy wyodrębnić się z miasta-państwa macierzystego, aczkolwiek nawet uzyskiwały zupełny samorząd. Uczeni chcą z tego powodu wprowadzić nawet pewien zasadniczy podział w kategorjach osad etruskich, przyjmują zatem dwa ich rodzaje mianowicie miasta-państwa, należące do ligi i miasta-gminy do niej nie należące. Osobną kategorję, pośrednią, zajmują gminy, których stosunek do miasta-państwa określa rzymski termin *socii* (sprzymierzeńcy), czyli gminy te posiadały pewną, bliżej zresztą nie dającą się określić samodzielność polityczną i takich miast znamy cały szereg. Trzeba skonstatować, że niektóre problemy ustroju wewnętrznego Etrurji są jeszcze dosyć mało znane i wiele kwestyj czeka jeszcze rozjaśnienia, dalszych badań i dociekań. Plinius *N. H.* III 8 wylicza przeszło 50 miast etruskich, które odegrały wielką w historji Etrurji rolę. Livius V 31 wspomina Salpinates, jako lud znaczny etruski, który w r. 392 przed Chr. miał zostać pokonany przez Rzymian. Wykopaliska naszych czasów wydo-

były na światło dzienne jeszcze inne wielkie miasta, które autorzy starożytni albo pomijają milczeniem albo też uchodzą w ich oczach za małoznaczne osady. Wreszcie warto dodać, że monety dają nazwy miast dotychczas prawie nieznanych (E. Bormann, *Oest. Ungar. Mittheil.* 1887, s. 29; R. Garrucci, *Le monete dell' Italia antica. Raccolta generale,* Roma 1885).

Naprawdę niewiele także wiemy o ustroju i polityce wewnętrznej miast-państw, chyba to, że były rozrywane przez walki stronnictw. Pewnem jest, iż ustrój ich był wyraźnie i zasadniczo arystokratyczny. Wszędzie znajdujemy grupę rządzącą, którą stanowią tzw. 'lukumonowie', których odpowiednikiem w Rzymie byli *principes* (naczelnicy). Lukumonami także byli, według tradycji rzymskiej, owi wojownicy etruscy, którzy osiedlili się swego czasu w Rzymie, na *mons Caelius.* Określenie to 'lukumonowie' oznacza zatem patrycjat czyli szlachtę rodową. Byłoby jednak zbyt pośpiesznem wnioskowanie, że tylko lukumonowie stanowią żywioł pochodzący od pierwotnych kolonistów tyrrheńskich, samo bowiem określenie *principes* wskazuje na to, że grupa rządząca wyodrębnia się z szeregu ludności tyrrheńskiej, do której należy zaliczyć warstwy rzemieślnicze i handlowe, główne czynniki bogatej kultury materjalnej i artystycznej Etrusków. Natomiast pierwotny, właściwy żywioł autochtoniczny, przedetruski, ujarzmiony przez Etrusków, stanowi niewątpliwie klasę 'penestów' (Dionysios z Halikar. IX 4), tj. niewolną warstwę rolniczą.

Nie ulega dziś już żadnej wątpliwości, że na czele dawnych miast etruskich stali królowie, otoczeni i wspomagani przez arystokrację. Dalej jest

pewnem, że najpóźniej w V wieku monarchje etruskie zostały obalone, a w związku z tem nastąpiły i przesunięcia w strukturze warstw rządzących. W tym to czasie uzyskały udział w rządzie i bogate warstwy mieszczańskie dotychczas od rządów zupełnie odsunięte. Nie będę tu specjalnie przypominał, że podobny rozwój dokonał się, jak wiadomo, i w Rzymie, gdzie dawny patrycjat musiał ustąpić plebejskiej burżuazji, a z fuzji tych dwóch czynników powstała nowa elita rządząca tzw. *nobilitas* (szlachta). Lecz jeśli niektórzy uczeni twierdzą, że Etrurja od mniejwięcej końca V wieku miała rządy republikańskie, lub conajmniej demokratyczne, to nie można się z tem zgodzić, bowiem to, co wiemy o dziejach wewnętrznych Etrurji w wiekach następnych świadczy nętrznych Etrurji w wiekach następnych świadczy aż nadto wymownie, że rządy w istocie są wszędzie tylko w rękach oligarchicznej niejako elity, odpowiadającej rzymskiej *nobilitas*. Przeciw tym rządom występują kierunki demokratyczne, co zkolei zmusza warstwy rządzące do uzależnienia się od państwa rzymskiego. Ten ostatni układ sił utrzymał się, można zupełnie śmiało powiedzieć, aż do początków I wieku przed Chr., kiedy miasta etruskie ostatecznie stopiły się z państwem rzymskiem i zamieniły się w *municipia* rzymskie (miasta o pełnych prawach).

Poza temi kilkoma ogólnemi wiadomościami niewiele więcej szczegółów można już powiedzieć o ustroju wewnętrznym Etrusków. Wiadomo nam, że np. w Mantui, która była kolonją Etrusków w kraju nadpadańskim, ludność była podzielona na trzy klasy, *tribus;* jest to być może pozostałość okresu etruskiego, skoro i w Rzymie — jak powiedziałem — pierwotne trzy klasy są niewątpliwie etruskie. Każda klasa dzieli znowu obywateli na drobniejsze

grupy, w Mantui na cztery grupy, odpowiadające rzymskim kurjom. Uczony włoski Solari (*Vita publica e privata degli Etruschi,* Firenze 1931, s. 33 nn.) przypuszcza, że mamy tu do czynienia z grupami polityczno-wyborczemi, ja zaś byłbym raczej skłonny przypuszczać, że chodzi tu być może w pierwszym rzędzie o pierwotny podział wojskowy ludności tyrrheńskiej. Z tym podziałem na kurje łączy się niewątpliwie także instytucja liktorów z rózgami, *fasces,* jako symbolem władzy. Liczba dwunastu liktorów



14. *Bulla aurea* etruska, przyjęta następnie przez Rzymian. Rzym, Watykan, Muzeum etruskie.

odpowiada więc dwunastu grupom ludności. *Fasces* były w każdym razie symbolem najwyższej władzy sądowej i prawdopodobnie wojskowej i to zrazu królów etruskich, a później urzędników republikańskich (P. Ducati, *Il fascio littorio*, Bologna 1926). Ilość *fasces* (rózeg) odpowiadała prawdopodobnie ilości kuryj.

W okresie republikańskim magistratury (w każdym razie wszystkie wyższe) miały kadencję roczną, po skończeniu której składały publiczne sprawozdanie. Z napisów etruskich znamy liczne i różne urzędy, a emblematy ich wymienia pisarz starożytny Florus (I 5, 5), który powiada: *Fasces, trabeae curules, anuli, phalerae, paludamenta, praetexta, quod aureo curru quattuor equis triumphatur, togae pictae tunicaeque palmatae, omnia denique decora et insignia quibus imperii dignitas eminet* (rózgi, narzutki kurulne, pierścienie, napierśnice, płaszcze [białe lub purpurowe], toga bramowana purpurowym brzegiem, odbywanie triumfu na złotym wozie, zaprzężonym w czwórkę koni, togi wyszywane złotem, tuniki haftowane, wszystkie wreszcie ozdoby i odznaki, któremi wyróżnia się powaga władzy). Ze źródeł literackich starożytnych wiadomo nam, że wiele etru-



15. Grupa jeźdców etruskich z terakotowej ozdoby fryzu, znaleziona w Velletri, dziś w Muzeum Narodowem w Neapolu.

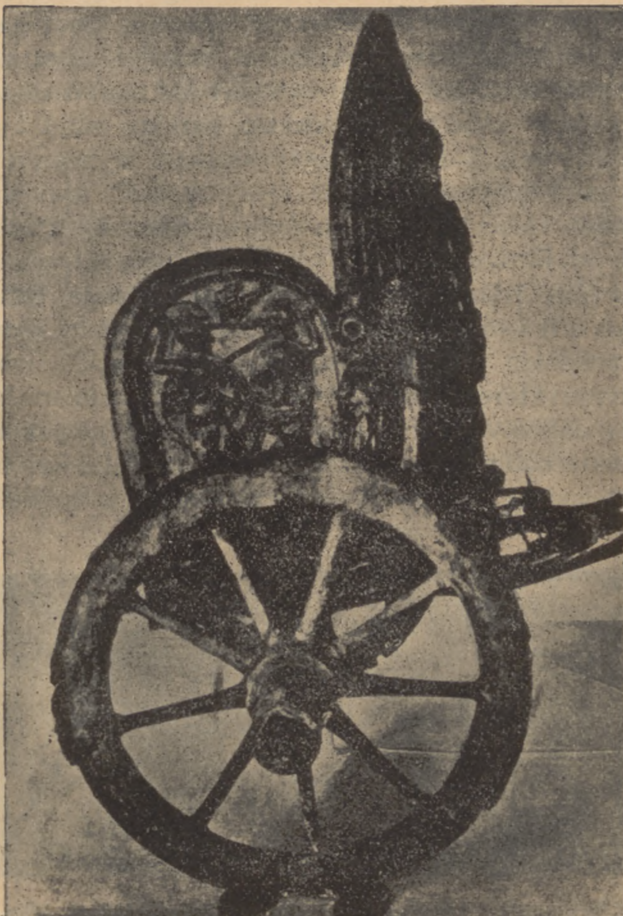
skich emblematów i symboli władzy przejęło państwo rzymskie; Livius I 8, 3: *Me haud poenitet eorum sententiae esse, quibus et apparitores et lictores ab Etruscis finitimis, unde sella curulis, unde toga praetexta sumpta est, et numerum quoque ipsum ductum placet; et ita habuisse Etruscos quod ex duodecim populis communiter creato rege singulos singuli populi lictores dederunt* (chętnie podzielam zdanie tych, którzy uważają, że woźni i liktorowie a także sama ich liczba wywodzi się od sąsiednich Etrusków, skąd wzięto krzesło kurulne, skąd togę bramowaną; i że takie były stosunki u Etrusków, że po wspólnym wyborze króla zpośród dwunastu ludów, każdy lud dał po jednym liktorze). Podobnie od Etrusków wzięli Rzymianie emblematy patrycjuszów, jakie stanowią *bulla aurea* (złota bulla) (ryc. 13) i *toga praetexta* (toga bramowana). Prawdopodobnie wszystkie miasta etruskie miały swoje senaty, które były złożone z rycerzy-lukumonów. Czy dalsza ewolucja poszła w kierunku powołania obok senatów jakiegoś szerszego zgromadzenia obywatelskiego, czy też żywioły mieszczańskie uzyskały



16. Etruski relief z V w. przed Chr. z wyobrażeniem walki pieszych. Rzym, Museo Barracco.

dostęp do senatów wogóle, tego na razie nauka nie może jeszcze dokładnie powiedzieć.

Ustrój wojskowy Etrusków odpowiada ustrojowi społecznemu, w zasadzie jednak w razie niebezpieczeństwa pobór do wojska odbywał się wśród wszystkich obywateli miasta-państwa. Wojsko etru-



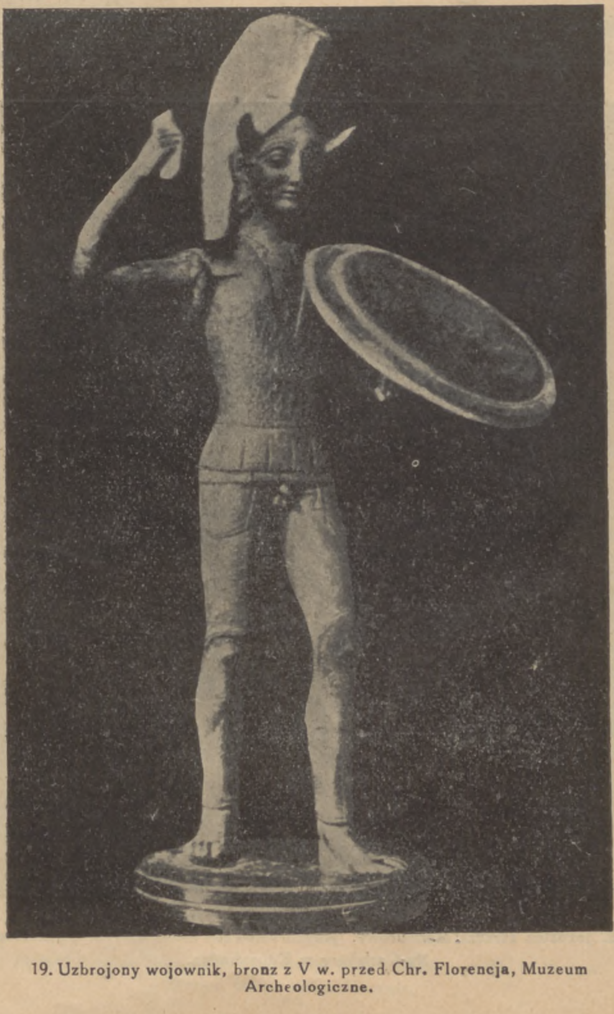
17. Etruski rydwan bronzowy, znaleziony w Monteleone, dziś w Nowym Yorku Metropolitan Museum.

skie składało się z jazdy (ryc. 15) i piechoty (ryc. 16). Dawna szlachta tyrrheńska walczyła na wozach wojennych przynosząc ten sposób walki jeszcze ze swej dawnej małoazjatyckiej ojczyzny; z biegiem czasu, a najpóźniej w VI wieku przed Chr., ten sposób walki z wozów wyszedł z ogólnego użycia, a wozy wojenne (ryc. 17) zastąpiła zkolei konnica. Żywioły mieszczańskie walczyły w szeregach piechoty ciężkozbrojnej, co stanowi niejako



18. Jeździec etruski. Marmurowy, polychromowany relief, dziś w glyptotece Ny-Carlsberg w Kopenhadze.

odpowiednik do greckich hoplitów. Można przyjąć prawie jako pewnik, iż rzymski podział walczącej piechoty na *hastati* (kopijnicy), *principes* (ciężkozbrojni, walczący w pierwszym oddziale) i *triarii* (oddział, stanowiący linję tylną) pochodził od Etrusków. Poza tem na wypadek zachodzącej potrzeby



19. Uzbrojony wojownik, bronz z V w. przed Chr. Florencja, Muzeum Archeologiczne.

Etruskowie powoływali pod broń swych *penestów* (poddanych chłopów), dając im do ręki lekką broń. Nie dziwi nas, że wszystkie stopnie oficerskie we wszystkich rodzajach broni były zarezerwowane dla rycerzy-lukumonów (ryc. 20).

Wiemy też, że zwyczaj triumfu, który był marzeniem każdego wodza rzymskiego, przyjęli Rzymianie od Etrusków. Zwycięski wódz etruski był uważany za wcielenie najwyższego bóstwa Tinią i z diademem złotym, wykonanym na kształt gałęzi dębowej na głowie, w tunice i w todze haftowanej, z berłem hebanowem, na którego szczycie znajdował się orzeł, w ręku, odbierał na złotym rydwanie zaprzężonym w cztery rumaki hołd należny bóstwu i urządzał uroczysty wjazd do świątyni. Tam zawieszano mu na szyi *etruscum aurum* (złoto etruskie) (Juvenal. V 164), prawdopodobnie odznakę, która miała świadczyć, że ani zazdrość ani złość ludzka nie mogły umniejszyć szczęścia triumfatora (Solari, s. 38).



20. Grupa ciężkozbrojnych, brodatych rycerzy. Imadło z pokrywy cysty etruskiej znalezionej w Praeneste (Palestrina). Rzym, Muzeum Narodowe.

IV. ŻYCIE RODZINNE

Ustrój polityczny Etrusków, w zasadzie arystokratyczny, nie pozostał bez wpływu na kształtowanie się życia rodzinnego. Różnice między poszczególnemi warstwami społecznemi sprawiły, że w ich obrębie różny był poziom kulturalny, z natury rzeczy najwyższy w warstwie najzamożniejszej, a więc u szlachty. Nie mamy niestety jakichś bardziej dokładnych danych literackich co do wszystkich kwestyj z tym problemem związanych i dlatego obserwacje nasze możemy robić przedewszystkiem na podstawie znalezisk w grobach, a więc na podstawie malowideł ściennych, sarkofagów, wyobrażeń na wazach, urnach itp. Należy odrazu skonstatować, że życie rodzinne Etrusków było zbudowane na głęboko etycznych, trwałych zasadach łączności i solidarności rodowej, wskutek czego pierwszy w rodzie miał najrozleglejsze prawa w stosunku do całego rodu, podobnie jak zpośród dzieci jednej rodziny najwięcej uprzywilejowany był pierworodny syn. Leży w naturze każdego ustroju arystokratycznego, a więc i etruskiego, że wymagał jak najsurowszego baczenia na pochodzenie poszczególnych członków rodu, a to celem zachowania w czystości rasowej i warstwowej całego rodu. Do tego przyczyniało się ogromnie wspomniane powyżej prawo primogenitury. Dzięki niemu to rody etruskie pozostały rasowo nietknięte

nietylko do okresu wpływów greckich ale nawet i rzymskich.

Nie potrzeba dodawać, że Etruskowie uważali rodzinę za podstawową komórkę swego państwa,



21. Scena zawierania małżeństwa (*dextrarum iunctio*) na ścianie frontowej sarkofagu znalezionego w Vulci. Muzeum w Bostonie.



22. Dziecko w powijakach. Terakota etruska, dziś w Rzymie, Villa Giulia.

od moralności i doskonałości której zależny był porządek, powodzenie i znaczenie narodu. Ustrój rodziny etruskiej w ogólnych nam znanych zarysach był taki sam jak rodziny rzymskiej. Cechą zasadniczą nazwy każdego członka rodziny było obok jego imienia *(praenomen)*, zawsze nazwisko ro-



23. *Mater Matuta* bogini urodzin jako piastunka. Florencja, Muzeum Archeologiczne.

du, *nomen gentilicium* i dalej *cognomen* (przydomek) dla odróżnienia indywidualnego w obrębie danego rodu. U Etrusków był szeroko rozpowszechniony zwyczaj, aby obok imienia ojca podawać także imię matki. Czasami spotykamy się również z samem nazwiskiem matki. Według niektórych uczonych zwyczaj ten mieli Etruskowie przyjąć raczej od ludów autochtonicznych staroitalskich, niż przynieść go z dawnej ojczyzny. Czy ma ten zwyczaj oznaczać równorzędność kobiety-żony w stosunku do męża, czy też jest to wspomnienie epoki, w której kobiety były warstwą rządzącą, nie można dziś z pewnością powiedzieć. W każdym razie możemy śmiało stwierdzić, że kobieta w rodzinie etruskiej była bardziej niż w Rzymie czczona i szanowana, co dowodzi wielkiej trwałości węzła małżeńskiego, głębi i szlachetności uczuć. Brak nam niestety wiadomości ściślejszych o stosunkach rodzinnych, o zakresie władzy



24. Biesiada — uczta, malowidło z Tomba dei Leopardi w Corneto-Tarquinii (dziś Taquinia).



25. Fragment ściany malowanej z Tomba della Pulcella w Corneto-Tarquinii. U góry: pozorne wejście do komory grobowej w kształcie przyczołka świątyni etruskiej. U dołu: zabawa niewiast i mężczyzn przy dźwiękach lutni.



26. Fragment malowidła z Tomba delle Bighe w Tarquinii z wyobrażeniem zapasów lekkoatletycznych i wyścigów, którym przygląda się publiczność, zebraną na trybunach.

męża i ojca, o sposobie zawierania małżeństwa (ryc. 21), o wychowaniu dzieci (ryc. 22, 23) itp. Ilustracje na zabytkach także nie dają nam dostatecznych wyjaśnień. Być może, że stosunki w tym kierunku nie bardzo odbiegały od rzymskich i dlatego pisarze rzymscy tak mało o tych sprawach wspominają.

W każdym razie w przeciwieństwie do stosunków w Grecji i w Rzymie w życiu rodzinnem Etrusków odgrywała kobieta ważną rolę, miała bowiem dominujące znaczenie nietylko w obrębie każdego domu, zbudowanego i urządzonego zależnie od stanu i majątku skromnie lub bogato, ale według świadectw epigraficznych i zabytków malarskich zdaje się niedwuznacznie wynikać, posiadała w wielu dziedzinach życia prawno-publicznego pozycję równorzędną z mężczyzną. Mamy np. niezbite dowody, że w życiu religijnem odgrywała kobieta wybitną



27. *Obesus etruscus*, fragment pokrywy z sarkofagu z Chiusi.

rolę, spełniając narówni z mężem, naturalnie pochodzącym tak jak i ona z warstwy szlacheckiej, pewne, jej tylko dostępne funkcje (Liv. I 34). Była ona prawie że nieodłącznym towarzyszem swego męża, brała narówni z nim udział w publicznych biesiadach (ryc. 24) i zabawach (ryc. 25), mogła się



28. Urna na prochy z Volterry Na pokrywie wyobrażenie wybitnie otyłej niewiasty etruskiej Volterra, Museo Guarnacci.

swobodnie przyglądać wszelkiego rodzaju widowiskom sportowym (ryc. 26), scenicznym, uczestniczyła na równi z mężem w zebraniach ligi etruskiej przy *fanum Voltumnae* (świątyni Voltumny). Zabytki w każdym razie świadczą wymownie, że wiele przebywała z mężczyzną, co wytworzyło w niej, jeśli mamy sądzić po malowidłach i urnach etruskich, pewną swobodę w obcowaniu z mężczyznami i występowaniu publicznem, czem odznaczały się, o ile sądzić można również tylko z zachowanych zabytków, zapewne kobiety kultury aigajskiej. Czy spotykana w wyobrażeniach kobiet i mężczyzn etruskich nadmierna ich otyłość jest następstwem ich zajmowania się kuchnią, lubowaniem się w biesiadach i dobrem jedzeniu, to się uchyla już z pod naszego sądu, choć wyrażenie, *obesus Etruscus* jest nam przez Rzymian dobrze znane (ryc. 27—28).

Faktem jest niezaprzeczonym, że kobieta etruska występuje ogromnie często w zabytkach sztuki malarskiej etruskiej. Wiele z tych zabytków znali



29. Małżeństwo etruskie na wspólnej kline. Tomba dei vasi dipinti w Tarquinii.

i autorzy starożytni, niezawsze je jednak trafnie interpretowali, wskutek czego wypowiadali niejednokrotnie o kobiecie etruskiej i wogóle o życiu rodzinnem Etrusków całkiem fałszywe sądy. Do takich fałszywych sądów należy wiadomość o rozwiązłem jakoby życiu prywatnem Etrusków, czego nie uniknął nawet i Aristoteles (Athenaios I 23 d), który oburza się na to, że u Etrusków mężczyzna i kobieta leżą wspólnie na jednej kline w czasie uczty (ryc. 29). Jest wielce prawdopodobnem, że Aristoteles znał jakieś zabytki z autopsji np. urny lub sar-



30. Małżonkowie przy stole biesiadnym na wspólnem łożu. Urna na prochy z muzeum w Perugii.

kofagi, na których (ryc. 30) przedstawiony jest mężczyzna i kobieta, spoczywający na łożu a nie znając bliżej zwyczajów etruskich wyjaśnił rzecz mylnie tylko jako rozwiązłe leżenie przy biesiadzie. A po-



31. Para zmarłych małżonków okrytych wspólnym pośmiertnym całunem. Pokrywa sarkofagu kamiennego z Vulci, dziś w muzeum w Bostonie.

nieważ taki zwyczaj uchodził u Greków — a zapewne i w oczach Aristotelesa — za bezwstydny (Grecy bowiem leżeli przy uczcie bez kobiet) stąd wniosek o bezwstydnem i rozwiązłem życiu Etrusków. Tymczasem świadczy to tylko o swobodzie towarzyskiej kobiety etruskiej, o jej równouprawnieniu z mężczyzną, jak wyżej wspomniałem. Świadczy to dalej o silnych węzłach małżeńskich, trwających nawet i po śmierci, tak bowiem należy tłumaczyć sarkofagi etruskie, na których tak często wyobrażeni są oboje małżonkowie, okryci jednym



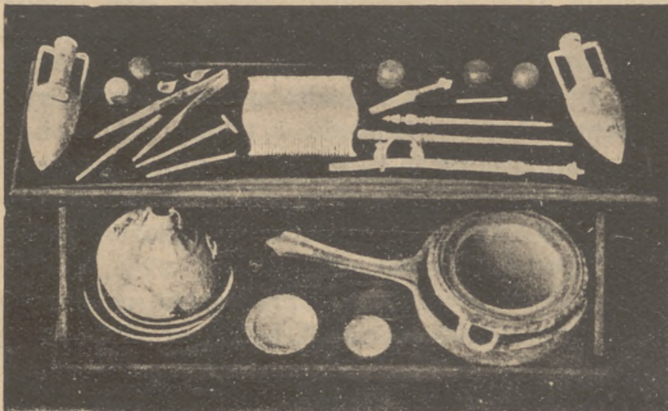
31 a. Ściana czołowa sarkofagu (por. fig. 31). Na dwukołowym wozie zaprzężonym w dwa muły małżonkowie jadą pod wysokim parasolem. W głębi skrzydlata *Lasa* podnosi ku parze małżeńskiej węża na znak, że chodzi tu o podróż w zaświaty

całunem (ryc. 24, 29, 31). Podobne sceny spotykamy na malowidłach całego szeregu grobów. Nie można zaprzeczyć, że na wielu zabytkach zachowały się także sceny aż nadto swobodne, w których występują hetery, fletnistki i tym podobne, i że tego rodzaju uczty tu i ówdzie przeradzały się w orgje. Być także może, że przeniesione przez Etrusków na grunt rzymski stanowiły podłoże osławionych rzymskich bakchanaljów.

Również i wiadomość przekazana nam przez Theopompa u Athenaiosa XII 517, że Etruskowie



32. Fragment malowidła z Tomba François w Vulci. *Vel Saties* w bogato zdobnym płaszczu purpurowym z bordjurą z liści powoju na brzegach i z wyszywanymi gladjatorami.



33. Przybory toaletowe *Larthia Seianti* znalezione w jej grobie 'a camera della Martinella' niedaleko Chiusi, dziś we Florencji. Pierwsza połowa II w. przed Chr.



34. Wachlarz bronzowy z grobu w Populonii, jedyny dotychczas znany z terenu Etrurji.

posiadali specjalne zrzeszenia kobiece, wychowujące dzieci, których ojcowie są nieznani, jest zdaje się nieprawdziwą.

Bardzo ciekawy był strój etruski. Z licznych wyobrażeń na malowidłach, sarkofagach i urnach możemy stwierdzić, że podobnie jak całe życie prywatne Etrusków tak i strój miał dużo cech wspólnych ze strojem greckim. Naogół w kwestjach mody, jak widzimy z zachowanych przedstawień, była u Etrusków wielka swoboda i różnorodność pomysłów. Jedni nosili szaty wygodne, powiewne, inni obcisłe i przylegające do ciała, jedne i drugie często posiadały bogato haftowane, barwne wzory (ryc. 32). Także kosmetyka była sprawą indywidualną, jedni dbali o nią więcej, inni mniej, niewątpliwie zależnie od materjalnych zasobów (ryc. 33 i 34).

Etruskowie z zamiłowaniem spędzali czas wolny od zajęć na zabawach i ucztach. Przy ucztach gry-



35. Para tancerzy, fragment malowidła z Tomba del Triclinio w Corneto-Tarquinii.

wali muzykanci na fletach i gitarach, a często ucztującym uprzyjemniały czas tańce.

Tańce były u Etrusków bardzo powszechne, podobnie jak dawniej u mieszkańców aigajskiej Krety i Hellady, a później w Grecji historycznej. Prawie przy każdej okazji tańczono. A więc podczas obrzędów religijnych, na cześć zmarłych w czasie pogrzebów, podczas uroczystości wiejskich i wreszcie w czasie uczt. Na zabytkach etruskich (ryc. 35 a, b, c, 36) widzimy całe korowody tancerzy i tancernic, wykonywujących przy dźwiękach fletów lub gitar ewolucje taneczne, pełne rytmu i dynamiki. Niektóre z tych tańców, wykonywane na polanach lub w gajach, przypominają nam bakchiczne korowody greckie, znane z malowideł wazowych greckich. Inne są bardziej spokojne i poważne, tak w pozycjach i układzie



35 a. Muzykanci przygrywający do tańca. Fragment malowidła z Tomba dei Leopardi w Tarquinii.

ciała, jak i w nasileniu dynamiki rytmicznej, wymowne natomiast w ekspresji ruchów rąk. Takie zapewne były tańce uczestników orszaku pogrzebowego. Strój tańczących był rozmaity. Kobiety były odziane przeważnie w strojne szaty, niekiedy miały na szyi i ramionach wąskie szale, mężczyźni w tańcu okrywali ciało wąskim płaszczem, przerzuconym przez ramiona. Głowy wieńczono gałązkami — kwiatami. Tancerki miały czasem w rękach kastaniety. Prawie



35 b. Taniec z kastanietami przy dźwiękach fletu podwójnego. Malowidło z Tomba del Triclinio.

zawsze uczestnicy tańca (tak kobiety jak i mężczyźni) nosili obuwie. Były to sandały lub buciki, wygodne, z miękkiej skóry, podatne do różnorodnych tanecznych pozycyj nóg.

Obok uczt i tańców lubowali się Etruskowie, jak wyżej zauważyłem, w widowiskach, specjalnie sportowych. Sport zapewne pod wpływem greckim był u Etrusków bardzo rozpowszechniony, były to więc walki na pięście, zapasy, rzucanie dyskiem,



35 c. Tancerz etruski. Bronzowa statuetka dziś w Antiquarium w Berlinie.

wyścigi na rydwanach i wyścigi konne (ryc. 37). Według świadectwa pisarzy starożytnych przejęli Rzymianie od Etrusków zapasy, i walki gladjatorów, a wyraz *lanista* ma być wyrazem etruskim. (Solari, s. 63). Wszystkie rodzaje sportu, wykonywano na oczach zgromadzonych widzów (ryc. 26).

Podobnie jak u Greków gymnasiony, musiały prawdopodobnie być u Etrusków palaestry, w których młodzież przysposabia się do sportów i do współzawodnictwa w poszczególnych jego gałęziach (ryc. 38). Stąd też u Etrusków istniała wysoka kultura fizyczna. Dopiero w ostatnich wiekach zaczęli Etruskowie ulegać zniewieściałości, a zamiłowanie do zbytku stało się ich znamienną cechą. Zjawisko to stanie się dla nas całkowicie zrozumiałe, gdy sobie uprzytomnimy, że kraj był bogaty, a arystokracja etruska, dawniej sprawująca urzędy, po utracie znaczenia politycznego, nie mając żadnego ważniejszego pola działalności, zajmowała się doglądaniem własnych majątków i życiem domowo-towarzyskiem.



36. Bok urny z Chiusi, dziś we Florencji, z żałobnemi tancerkami-płaczkami.



37. Wyścigi trójzaprzęgów. Relief z urny kamiennej V w. przed Chr. z Chiusi, dziś w muzeum we Florencji.



38. Scena z palaestry.



38 a. Palaestra etruska, ćwiczenia i zapasy lekkoatletyczne. Sceny z malowidła w Tomba della Scimia, druga połowa V w.

V. ROLNICTWO, PRZEMYSŁ, HANDEL

Ogólnie się dziś w nauce twierdzi, zgodnie zresztą z prawdą, że powodem emigracji Etrusków z ich dawnej, małoazjatyckiej, ojczyzny był brak środków koniecznych do życia, wynikły jużto z ubóstwa kraju, jużto wskutek znacznego powiększenia się ludności. W przeciwieństwie do ubogich i skalistych terenów Azji Mniejszej ziemie zajęte przez Etrusków w Italji były z natury bogate, niezwykle żyzne, nic więc dziwnego, że sprzyjające te warunki pozwoliły im rozwinąć u siebie, w nowej ojczyźnie, rolnictwo i z biegiem czasu doprowadzić je do wysokiego stanu, który nietylko pozwalał zaspokajać własne potrzeby, ale dopuszczał jeszcze silny eksport. Tradycja literacka donosi, że zboża wszelkiego rodzaju udawały się głównie w okolicach Arezzo, Caere, Chiusi, Perugia, Roselle, Volterra, podczas gdy okolice Tarquinii i Veii słynęły jako główne centra uprawy lnu i konopi (ryc. 39, 40 a, b, c). Cała Etrurja słynęła z dobrych drzew oliwki i wysokiej kultury winnej latorośli. Z drzew rosły w Etrurji, podobnie jak i dziś jeszcze, przedewszystkiem sosna i dąb, z owoców którego otrzymywano znakomity pokarm dla świń. Nawiasem warto tu dodać, że według Polybiosa (XII 4) pasterze zwoływali i prowadzili świnie za pomocą głosu trąb.

Do tych znakomitych terenów, odpowiednich do uprawy, doszli Etruskowie niejednokrotnie po wiel-

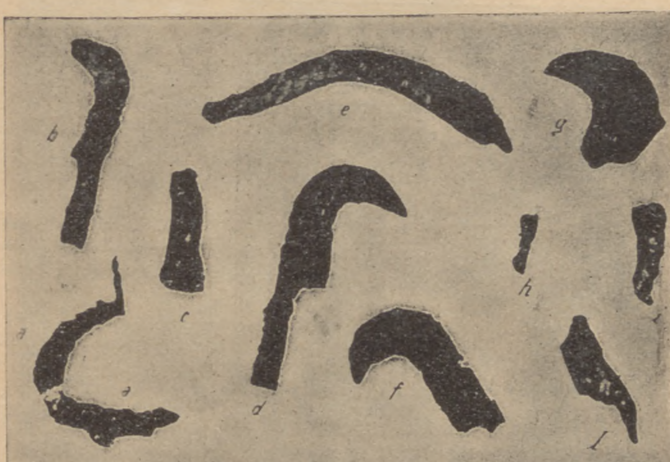
kich trudach i ciężkich zabiegach, wiele bowiem terenów ziemi italskiej było zawilgoconych, bagnistych i błotnistych, które trudno było ze względów zdrowotnych zamieszkiwać, a jeszcze bardziej trudno je było uprawiać. Niestrudzona praca i wiedza Etrusków odwodniła błotniste tereny przez kopanie technicznie znakomicie pomyślanych i przeprowadzonych rowów, któremi woda ściekała do kanałów niżej położonych. Plinius mówi o tem słowami *(N.H.* III 16, 120) ... *fossa quam primi a Sagi fecere Tusci egesto amnis impetu per transversum in Atrianorum paludes quae septem Maria appellantur...* (rów, który pierwsi począwszy od Sagi wykonali Etruskowie, skierowawszy bystry strumień wpoprzek błot atrianickich, które zowią się siedmioma morzami... ryc. 2). Kanał odwadniający, który łączy morze Tyrrheńskie z jeziorem Burano, koło Orbetello, tzw. *Tagliata,* wprawia jeszcze dziś każdego widza w zdumienie,



39. Pługi etruskie bronzowe z jarzmem na woły, znalezione w Talamonie, dziś we Florencji.



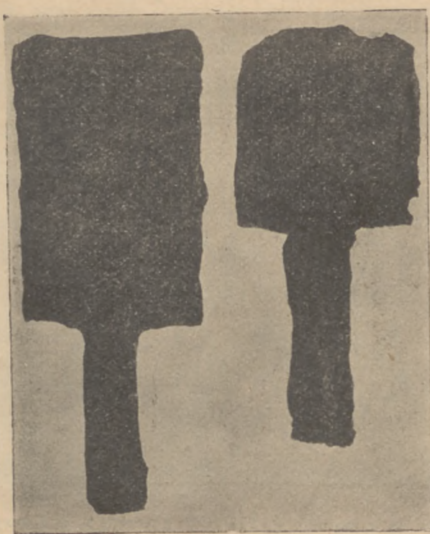
40 a. Narzędzia rolnicze dziś we Florencji: 1. socha, 2. lemiesz, 3,5. motyki, 4. dwurzędna motyka do plewienia, 6. kilof, 7. i 8. jarzma na woły, 9. fragment sierpu, 10. nóż do przycinania gałęzi drzew.



40 b. Etruskie narzędzia rolnicze w muzeum we Florencji: a) sierp, b, d, f) kosy, c) siekiera, e) nóż do krajania sieczki, g, h, i, l) fragmenty sierpów i kos.

jako przykład genjalnej etruskiej inżynierji wodnej i meljoracyjnej (ryc. 41).

Z rolnictwem pozostaje w ścisłej łączności młynarstwo, które stało w Etrurji ogromnie wysoko. Sławne podobno na całą krainę były tak zwane *molae versatiles* młyny w Volsinii, których kamienie mielące były wykute z lokalnego bazaltu. Że jakość mąki wpływała na pieczywo, jego dobroć i różnorodność, zbytecznem dodawać. Obok uprawy roli, kultury winnej latorośli, drzew owocowych i leśnictwa dużą rolę odgrywały w Etrurji pasterstwo, łowiectwo (ryc. 42) i rybołóstwo (ryc. 43). Oprócz wspomnianego chowu świń wypasali nadto Etruskowie w wielkich ilościach woły, owce i barany, z których wełny tkano bardzo poszukiwane w całej Italji i poza jej granicami materje. Tak malowidła grobowe jak i świadectwa literackie świadczą wymow-



40 c. Łopaty do pracy w terenie rolniczo-ciężkim, kamienistym. Muzeum we Florencji.

nie, że byli zamiłowanymi hodowcami pięknych, rasowych koni. Rolę uprawiano wołami (ryc. 44). Strabo wspomina o tem, że porty Pyrgos, Populonia, Cossa i inne były głównemi miejscami rybołóstwa, a zarazem stacjami obserwacyjnemi dla wielkich połowów tuńczyka. Z malowideł etruskich wiemy także, że łowiectwo było ulubioną zabawą Etrusków, przyczem warto dodać, że polowano tak dobrze na ptactwo jak na zwierzynę płową.

Ziemia etruska posiadała bogate złoża marmuru, piaskowca, trawertynu, tufu i alabastru. Wszystkie te odmiany kamieni wydobywano na wielką skalę w pierwszym rzędzie dla celów budowlanych,



41. Kanał odwadniający bagna koło Burano tzw. Tagliata di Ansedonia.

ale stały się one także, jak świadczą zachowane zabytki, podstawą rozwoju lokalnych gałęzi artystycznego przemysłu kamieniarskiego. I tak w Volterra istniały wielkie warsztaty obróbki alabastru, z którego sporządzano najróżnorodniejsze gatunki naczyń i innych przedmiotów z zakresu zdobnictwa. Perugia słynęła z obróbki trawertynu, Chiusi piaskowca, a Volsinii z obróbki tufu, co zresztą bynajmniej nie przeszkadza faktowi, że we wszystkich główniejszych miastach istniały niewątpliwie pracownie kamieniarskie, produkujące urny i sarkofagi.

Najbardziej jednak rozwinięty w Etrurji był przemysł metalurgiczny i można powiedzieć, że wyroby metalowe czy to wykonane w technice odlewniczej czy też trybowanej czy wreszcie sztancowanej, zajmowały najpoważniejsze miejsce w całej etruskiej produkcji. Podstawą etruskiej metalurgji były bogate złoża żelaza, miedzi, dalej srebra, i co prawie nie może ulegać wątpliwości, także bogate złoża cyny, tak niezbędnie potrzebnej do wytwarzania bronzu, z którego Etruskowie wyrabiali sławną broń, narzędzia, wszelakiego rodzaju przedmioty artystyczne i przedmioty codziennego użytku. Najważniejszemi centrami produkcji metalurgicznej były Populonia i Arezzo, o czem świadczą resztki odpadków meta-



42 Tomba della caccia e della pesca w Tarquinii: powrót myśliwych z psami i zdobyczą z polowania.

łowych, żużli, pozostałości z wytopionej rudy oraz odkryte w tych miejscowościach etruskie piece hutnicze. Żelazo wydobywano na wyspie Elbie, skąd metal ten przywożono dla obróbki do Populonii, aby go dopiero dalej rozsprzedawać po całej Italji i sąsiednich krajach. Broń fabrykowano głównie w Arezzo (ryc. 45 a, b). Wykopaliska przeprowadzone na całym terenie Etrurji dają dostateczną ilość dowodów, że we wszystkich prawie miastach znajdowały się fabryki obróbki bronzu. Z metalu tego wyrabiano różnego rodzaju i kształtu naczynia skromne i ozdobne, trójnogi, piecyki, narzędzia domowe i gospodarcze, okucia itp. oraz najrozmaitsze ozdoby wysokiej nieraz wartości artystycznej. Etruskowie posiadali tzw. wielką sztukę, o której jeszcze będę mówił, ale trzeba podkreślić, że prawdopodobnie najwięcej lubowali się w przemyśle artystycznym. Muzea i zebrane w nich zabytki mówią wyraźnie o tem zamiłowaniu. Złotnictwo etruskie pracowało

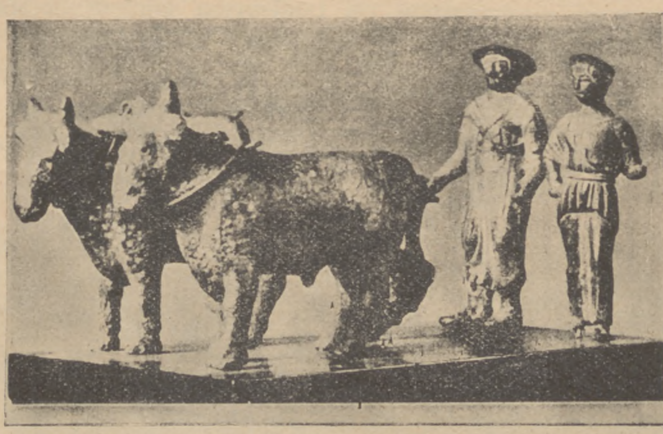


43. Fragment malowidła z Tomba della caccia e della pesca, łowienie ryb i polowanie z procy na ptactwo. Corneto-Tarquinii.

precyzyjnie w technice filigranowej i granulowanej, w tej też technice wykonywano wspaniałe diademy, zausznice, naszyjniki, naramienniki, branzolety, fibule itp. przedmioty jubilerskie (K. Hadaczek, *Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker,* Wien 1903, s. 54 nn.).

Niektórzy uczeni przypuszczali dawniej, że wszystkie te i podobne przedmioty już gotowe w takich masach importowano do Etrurji. Jest to jednak błędne mniemanie, bo podobnej techniki nie znaleziono nigdzie indziej. Nie wykluczam jednak jego prawdopodobieństwa, że Etruskowie już w swej pierwotnej ojczyźnie uprawiali technikę metalurgiczną i jubilerską, na ziemi italskiej natomiast ją tylko dalej rozwinęli i doprowadzili do wyżyn.

Ze źródeł literackich wiemy i stwierdzają to zachowane zabytki, że umieli Etruskowie wyrabiać także z kości słoniowej wspaniałe arcydzieła drobnej sztuki (ryc. 46 a, b).



44. Oracze za pługiem, zaprzężonym w dwa woły. Grupa bronzowa w muzeum Villa Giulia w Rzymie.

Obok statuetek ludzkich i figurek zwierzęcych odlewanych z bronzu, z metalu tego wykonywano rozmaite instrumenty muzyczne, z których najtypowsze były trąby (ryc. 47). Pozatem znano flety pojedyńcze, podwójne, gitary i inne instrumenty. Trąby robiono proste i zakrzywione. Fletów podwójnych używano przedewszystkiem podczas obrzędów religijnych, ale trzeba tu zaznaczyć, że fletnista był niezbędny przy wszystkich świętach, uroczystościach, zabawach, a nawet występował bardzo często przy pracy. Zbyteczne dodawać, że fletnistów etruskich



45 a. Broń etruska bronzowa, odporna a) hełm z Capodimonte typu 'Villanova', b) hełmy z Populonii, c) uzbrojenie z grobu w Orvieto, dziś we Florencji.

przejęli później Rzymianie; podczas występów nosili oni nawet stroje etruskie.

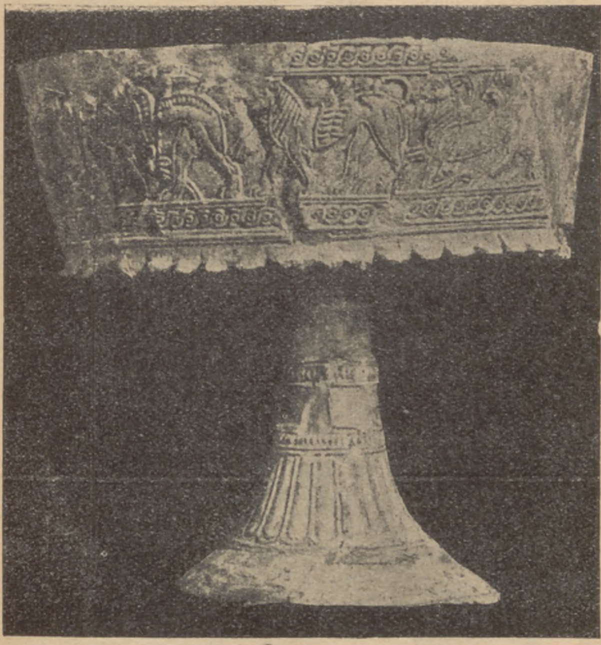
Wykonane z miedzi lub bronzu, pięknie dekorowane cysty, situle i zwierciadła etruskie, zacho-



45 b. Broń zaczepna z grobu w Vetulonii, dziś w Florencji.

wane zresztą po muzeach świata w ogromnej liczbie egzemplarzy, mają wielkie znaczenie dla poznania życia, religji, mitologji i języka etruskiego (ryc. 49); są też one wybitnym dowodem wpływów greckich, jakie w pewnych epokach na Etrurję, jej sposób patrzenia oddziaływały (P. Bieńkowski, *De speculis etruscis et cista in Museo Principum Czartoryski Cracoviae asservatis*, Cracoviae 1912).

Z grobowców etruskich posiadamy wiele i to najwspanialszych okazów wszelkiego typu i rodzaju waz czarno- i czerwonofigurowych, które to wazy od terenu, na którym je w różnych czasach znaleziono, niesłusznie kiedyś zwano wazami etruskie-



46a. Kielich rzeźbiony z kości słoniowej, znaleziony w Palestrina (Praeneste). dziś w Rzymie, Villa Giulia.

mi; dziś wiemy już z całą pewnością, że są to wazy greckie, które bogaci Etruskowie sprowadzali z fabryk greckich (por. K. Bulas, *Keramika grecka*, Lwów 1933, Bibljoteka Filomaty Nr. 3). Wazy te, jak wiadomo, po śmierci ich właścicieli składano im do grobów. Nie można jednak twierdzić, jakoby Etruskowie zupełnie nie znali u siebie fabrykacji naczyń ceramicznych, owszem fabrykowali nawet dużo naczyń podobnych do waz greckich, ale wprawne oko natychmiast je odróżni od bardziej doskonałych fabrykatów greckich, importowanych. Nie można też z góry twierdzić, że wazy etruskie są bezwzględnie małowartościowe. Wykopaliska np. na terenie



46 b. Puzderko *(pyxis)* z kości słoniowej z Tomba della Pania w Chiusi, dziś we Florencji.

falijskim dały światu jedne z najwspanialszych naczyń, któremi dziś zachwycać się można w muzeum narodowem w Villa Giulia w Rzymie (ryc. 50). Etruskowie wyrabiali szczególnie kruże, dla których wzory przywieźli może jeszcze ze swojej pierwotnej ojczyzny; wyrób ich z biegiem lat i czasu doprowadzili do doskonałości, a śladów tej fabrykacji swoistej Etrusków można się jeszcze dziś dopatrzyć w współczesnym garncarstwie włoskiem, zwłaszcza toskańskiem. Naczyniom nadawano pewnego rodza-



46 c. Rączki z kości słoniowej znalezione w Palestrina w grobie Barberini dziś w Rzymie, museo di Villa Giulia.

ju patynę z węgla roślinnego i domieszki żywicy, gdy chodziło o kolor czarny, a ochry z żywicą, gdy chodziło o kolor czerwony. Celem otrzymania połysku metalicznego, świecącego, dodawano czasami do wyżej wymienionych materjałów jeszcze odrobinę srebra. Takie kruże pochodzą głównie z VII i VI w. przed Chr. Z początku były one gładkie, dopiero z biegiem czasu zaczęto je zdobić rysunkami i płaskorzeźbami; noszą one dziś nazwę *vasi di bucchero,* są zaś w ceramice najpiękniejszym, oryginalnym produktem etruskim (K. Bulas, s. 17 nn., ryc. 19;



47. Trębacze z trąbami metalowemi, fragment malowidła z Orvieto. (Tomba di Castel Rubello). IV w. przed Chr.

ryc. 51). U szczytu stało garncarstwo etruskie przy końcu wieku V przed Chr., kiedy pod wpływem importowanych waz greckich zaczęto i w Etrurji fabrykować wazy czerwonofigurowe, malowane. Że nie doszła ta ceramika wysokości i doskonałości fabrykatów greckich zbytecznemby było tu jeszcze raz powtarzać. Na początku IV wieku, niewątpliwie pod coraz silniejszym wpływem Greków południowej Italji, wprowadzono zwłaszcza w Campanii wyrób zwykłych waz terakotowych tzw. etrusko-kampańskich, aby przejść w późniejszych czasach do sławnych waz tzw. arretyńskich, odznaczających się piękną barwą o koralowym połysku.

Jeśli chodzi o drzewny przemysł i rzemiosło wspomnieć tu należy w pierwszym rzędzie o ciesielstwie. Cieśle sporządzali wszystkie przedmioty gospodarcze i meble, ale przedewszystkiem naturalnie belkowania domów i świątyń. Dla Etrurji jednak, dla jej potęgi militarnej i handlowej morskiej, najważniejszą czynnością cieśli była budowa okrętów i całego sprzętu okrętowego (ryc. 52).

Do przemysłu domowego należało wspomniane już wyżej przędzalnictwo, tkactwo oraz barwienie tkanin. U Etrusków, przedewszystkiem u kobiet etru-



48. Tomba dei Veliiai Sette cammini w Orvieto z IV w. przed Chr. Fletnista przy pracy kucharzy i kucharek. Widok wnętrza kuchni.

skich, była większa różnorodność barwnych materjałów, z których wykonywano stroje, aniżeli to miało miejsce czyto u Latynów czyteż nawet u Greków. Znamy kilka nazw strojów czysto etruskich: *toga undulata,* Serviusa Tulliusa, tkana przez Tanaquillę, a przechowywana następnie w świątyni Fortuny w Rzymie (Plin. *N. H.* VIII 48, 74), dalej *tunica recta,* noszona przez młode mężatki, *toga*



49. Zwierciadło etruskie dziś w zbiorach Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie. *Prumathe* (Prometheus) uwolniony przez *Calanice* i *Castur.*

pura (biała), strój chłopców 15—16 letnich po zrzuceniu przez nich stroju chłopięcego; *toga praetexta*, ozdobiona szlakiem purpurowym, niegdyś ubiór uroczysty magnatów etruskich, stała się z czasem ubiorem urzędników rzymskich. *Apex* był to okrągły beret, wysoki, z sznureczkiem przyszytym w środku na szczycie, *galarus* zaś, był to kapelusz ze skóry, który nosili lukumonowie; *tutulus* to znowu rodzaj czapki stożkowatej, wykonanej z wełny noszonej przez niektórych kapłanów i kapłanki i prawdopodobnie wogóle przez młode niewiasty etruskie.

Wysoko musiało stać garbarstwo, czego dowodem znakomite wyroby ze skóry, o których czytamy u autorów starożytnych. Wielką elegancją odznaczało się przedewszystkiem obuwie, wykonywane z doskonale wyprawionej skóry. Było ono zapinane rzemyczkami i klamrami, przyczem te ostatnie często były nawet rytemi lub rzeźbionemi scenami udeko-



50. Amfora czerwonofigurowa, fabrykat falijski, dziś w Rzymie, Museo di Villa Giulia.

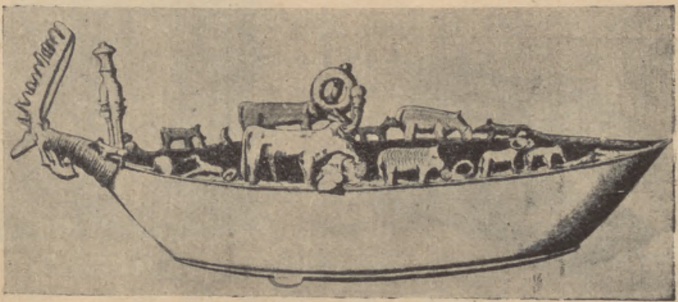
rowane. Jako rzecz niezwykle charakterystyczną warto dodać, że czasami sandały etruskie miały podeszwy bronzowe (ryc. 53 a, b). Obuwie etruskie było sławne w całej Italji, w V wieku przed Chr. za czasów Peryklesa było ono w dużych ilościach sprowadzane i ogromnie cenione w Grecji, głównie zaś w Atenach (Pollux VII 22, 86).

Bogata produkcja etruska, zaspokajająca, a niejednokrotnie i przewyższająca potrzeby kraju, siłą faktu musiała szukać dróg do eksportu zbędnej w kraju nadwyżki towarów i płodów, tak jak z drugiej strony znowu brak pewnych produktów i surowców zmuszał do importu ich z zagranicy. Te



51. Dzban etruski di bucchero z głową wołu z Chiusi, dziś w muzeum we Florencji.

stosunki gospodarcze kraju wcześnie rozwinęły ożywiony handel przedewszystkiem zamorski i związaną z nim żeglugę. Zrazu cała żegluga handlowa pozostawała, jak wiadomo, w rękach Fenicjan, którzy eksportowali towary wschodnie do Umbrji jeszcze przed osiedleniem się tam Etrusków, ale ci ostatni szybko wyparli Fenicjan z ich pozycji, zabierając zkolei prawie całkowicie handel i żeglugę, obok naturalnie kupców greckich, w swoje posiadanie. Stało się to prawdopodobnie niedługo po osiedleniu się Etrusków w Italji, w każdym zaś razie szybko powstało ich groźne dla wszystkich sąsiadów morskich, korsarstwo, wywołane z jednej strony koniecznością obrony własnego wybrzeża, z drugiej chęcią zdobycia bogactw. Etruskowie zapuszczając się na statkach kupieckich w odległe kraje, współzawodniczyli w obrotności i rzutkości handlowej z wszystkimi konkurentami, przyczem nietylko przysparzali sobie wielkie bogactwa ale także, poznając inne ludy i kultury, przejmowali obce formy obyczajowe, wierzenia religijne i wzory artystyczno-przemysłowe, aby je następnie u siebie w ojczyźnie przetwarzać, uzupełniać, udoskonalać. Stąd też w epoce swego naj-



52. Okręt etruski bronzowy z przodem w kształcie głowy jelenia z rogami. Dar wotywny z VII w., znaleziony w Vetulonii dziś w muzeum we Florencji.

wyższego rozkwitu żeglarsko-handlowego pozostawali Etruskowie w silnie ożywionych stosunkach z bliżej i dalej położonemi miastami i krajami, a więc z ludami Azji Mniejszej, z Grecją lądową i wyspami morza aigajskiego, z Kartaginą, nie mówiąc naturalnie o Krecie, Sycylji, Sardynji, Korsyce i wszystkich miastach greckich południowej Italji. O ożywionych stosunkach już nie handlowych lecz religijno-kulturalnych świadczą Delfy, gdzie niektóre miasta etruskie miały swoje skarbce. Jeśli chodzi o Grecję, dobrze tu zauważyć, że z pośród kupiectwa greckiego zrazu kupcy korynccy umieli najlepiej pilnować swych relacyj handlowych z Etruskami, dzięki czemu też handel między Etrurją a Koryntem był niezwykle silny, z biegiem czasu jednak stosunki zmieniły się na korzyść Aten i Ateńczyków.

Do jakiego stopnia Etruskowie byli zasobni w towary, które bez szkody dla swego gospodar-





53 a i b. Bronzowe sandały z VIII w. przed Chr. z grobu w Capodimonte: część podeszwowa jest zawiaskami połączona z częścią obcasową. Całość obciągnięta żelazem.

stwa mogli wyeksportować, niech o tem świadczy fakt, że w roku 205 przed Chr. dostarczyli do Rzymu 3000 tarcz, 3000 hełmów oraz 5000 oszczepów i włóczni. Dotyczy to samej tylko broni, ale Livius, (XXVIII 45) opisując przygotowania Scipiona Afrykańczyka do drugiej wojny punickiej, wylicza co ponadto miasta etruskie dostarczyły Scipionowi na tę wojnę, a więc Populonia żelazo, Tarquinii płótno na żagle, Volterra wosk, Arezzo broń, zboże i przyrządy do mielenia, Perugia, Chiusi i Roselle dały drzewo na budowę statków wojennych, itd.

Już chyba tylko dla całości obrazu warto tutaj zaznaczyć, że Etrurja eksportowała także w dużych ilościach i wina własnej produkcji, które cieszyły się wielką a dobrze zasłużoną sławą we wszystkich krajach i ziemiach ówczesnego świata.

Jeśli zaś chodzi zkolei rzeczy o import towarów do Etrurji, to sprowadzali oni do swego kraju dużo różnych przedmiotów zbytku, wśród nich wielkie ilości wonnych olejków, wyrobów z kości słoniowej, no i przedewszystkiem dużo dzieł tzw. wielkiej i małej sztuki i przemysłu artystycznego. W dużej mierze pośrednikami handlowymi były miasta greckie południowej Italji.

Środkiem handlowym każdego narodu, wartością, według której ocenia się dostarczony towar, jest jego pieniądz, to też dziwnem się wydaje, że w kraju tak wybitnie handlowym, jak Etrurja, tak późno wprowadzono i bito własne monety. Najstarsze monety znalezione dotychczas na terenie etruskim są obcego pochodzenia, a mianowicie monety fokijskie i innych miast greckich Azji Mniejszej. Dopiero około roku 500 przed Chr. spotykamy pierwsze monety i to złote z głową lwa na stronie głównej,

przyczem strona odwrotna jest pozostawiona zupełnie gładka, bez jakichkolwiek znaków. Około roku 450 występują monety srebrne, podobne do współczesnych monet cypryjskich. Wykopaliska dały nam także monety bronzowe miasta Populonii, o czem świadczy napis *Pupluna*. W IV wieku występuje na widownię również etruskie *aes grave*, które na wygładzonej stronie ma napis miasta, w którem je bito np. *Velathri* (Volterra), *Vetluna* (Vetulonia) itd. Trzeba jednak skonstatować, że monety etruskie nie miały wielkiego znaczenia w handlu zagranicznym Etrurji, z czego wolno się domyślać, iż Etruskowie prawdopodobnie prowadzili po największej części albo handel zamienny albo też oceniali wartość dostarczanych płodów i gotowych fabrykatów według złota czy srebra w stanie surowym lub w sztabach.

VI. RELIGJA ETRUSKÓW

Wierzenia religijne Etrusków, trzeba to zgóry stwierdzić, są nam dotychczas znane tylko w dosyć ogólnych zarysach. Nie możemy jeszcze dać odpowiedzi na cały szereg kwestyj, do wyjaśnienia których będzie prawdopodobnie mogła nauka przystąpić dopiero z chwilą, kiedy język etruski będzie lepiej znany. W każdym razie możemy skonstatować, że Etruskowie już w starożytności uchodzili za naród bezwzględnie oddany kultowi religijnemu *gens ante omnes alias eo magis dedita religionibus, quod excelleret arte colendi eas* (naród przed wszystkimi innymi tem bardziej oddany obrzędom religijnym, że wybijał się sztuką ich uprawiania Liv. VI 6), w dodatku pełen na każdym kroku zabobonów *genetrix et mater superstitionum* (rodzicielka i matka zabobonów (Arnobius, *Ad. gen.* VII 26). Wszystkie prawdopodobnie ich wierzenia religijne a nawet i przesądy zebrane były w jeden ogromnie skomplikowany, ale i wydoskonalony system, którego głównym ośrodkiem było przedewszystkiem badanie woli bogów, od których każde jestestwo, każdy człowiek, miasto, państwo na każdym kroku było zawisłe. Bogowie wyrażali swą wolę zapomocą najrozmaitszych znaków, zsyłanych na ziemię we dnie i w nocy, w każdej chwili. Rodzaj tych znaków, sposób ich wyjaśniania, środki zaradcze, sposób ubłagania lub

przebłagania bogów — oto co stanowiło, prawie nie ulega wątpliwości, główną treść tzw. *disciplina etrusca,* 'nauki etruskiej' (ryc. 54).

Znaczną część swoich wierzeń przynieśli Etruskowie najprawdopodobniej jeszcze z prastarej — małoazjatyckiej ojczyzny, wiele następnie zaczerpnęli z mitologji greckiej, silnie przekształcając przejęte do swych potrzeb wierzenia; że wiele było w religji etruskiej także wpływu kultów italskich, z któremi Etruskowie zetknęli się w nowej swej ojczyźnie, na ziemiach zamieszkałych przez Italików, wydaje się być pewnem, choć trudno w dzisiejszym stanie badań to udowodnić (ryc. 55).



54. Statuetka bronzowa etruskiego haruspika, ubranego na sposób grecki, który trzyma w lewej dłoni wątrobę(?). Znaleziona w Paterno dziś w muzeum archeologicznem we Florencji.

O religijnych zagadnieniach Etrusków informują nas, poza wiadomościami zachowanemi w literaturze starożytnej, przedewszystkiem i to bezpośrednio zachowane zabytki. Obok innych w pierwszym rzędzie należy tu tabliczka ołowiana z Magliano (Milani, *Il piombo scritto di Magliano, Mon. ant.* II 1893, s. 37) z napisem niezupełnie niestety dla nas zrozumiałym (ryc. 56 a, b). Tabliczka ta ze względu na bardzo starożytny kształt liter i spiralny ich układ pochodzi z końca VII lub początku VI wieku przed Chr., stanowi zaś według Milaniego „prawdziwy brewiarz ofiarniczej dyscypliny etruskiej". Drugim tego rodzaju zabytkiem jest bronz z Piacency (ryc. 57 a, b), wyobrażający wątrobę owcy, której kapłani etruscy używali do wróżby. Omawiany bronz mógł służyć do nauczania przyszłych kapłanów-wróżbiarzy, *haruspices* (ryc. 58). Pod względem czasu datuje się ogólnie powstanie tego bronzu-wątroby na wiek III

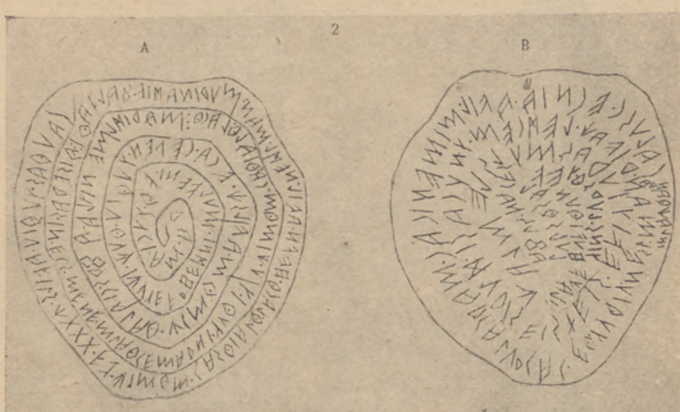


55. Fragment wazy arretyńskiej z wróżbitą, wróżącym z wątroby zwierzęcej. Własność instytutu archeologicznego w Tybindze.

przed Chr. (G. Körte, *Die Bronzeleber von Piacenza, Röm Mitteil.* XX 1905, s. 348—379). Wątroba, centrum życia według pojęcia starożytnych, jest w ich mniemaniu równocześnie odzwierciedleniem całego świata. Podobnie jak świat jest podzielona na dwie części: prawą czyli stronę dnia *(pars familiaris* — po-



56 a. Tabliczka ołowiana z Magliano dziś w muzeum we Florencji.



56 b. Napis na tabliczce z Magliano CIE 5237.

myślną), oraz lewą, stronę nocy *(pars hostilis*—wrogą). Linja podziałowa, zwana *incisura umbilicalis* — odpowiada znowuż linji na globie świata, dzielącej go na część wschodnią i zachodnią. Cała powierzchnia wątroby jest podzielona na 40 przegród, które odpowiadają tyluż sferom nieba, zamieszkałego przez



57 a, b. Bronzowa wątroba znaleziona w r. 1877 na gruntach gminy Gossolengo, dziś w Museo Civico di Piacenza.

różne bóstwa. Na każdej z tych 40 części wyryte są imiona bóstw, wątroba z Piacency daje nam więc prawdziwy katalog bogów i bogiń Etrurji. Tego rodzaju modele nie są zdaniem uczonych wyłączną własnością Etrusków, albowiem podobnie jak cała hieroskopja etruska powstały pod wpływem Wschodu, zwłaszcza Babylonji, bo np. zachowane gliniane wątroby Mesopotamji wykazują swoją formą i podziałem na części swej powierzchni zupełną identyczność z modelem z Piacency (ryc. 59).

Innego rodzaju źródłem zabytkowem dla poznania religji etruskiej są zwierciadła metalowe, które choć służyły do innych celów, zgoła świeckich, zawierają jednak, wiele wyobrażeń mitologicznych zaopatrzonych bardzo często w odpowiednie napisy. Także malowidła ścienne z grobowców etruskich, rozsianych szeroko po południowej Etrurji, przynoszą obfity i niezwykle cenny materjał zabytkowy odno-



58. *Haruspex*, wróżbita wróżący z wątroby. Pokrywa z urny alabastrowej, Muzeum w Volterra.

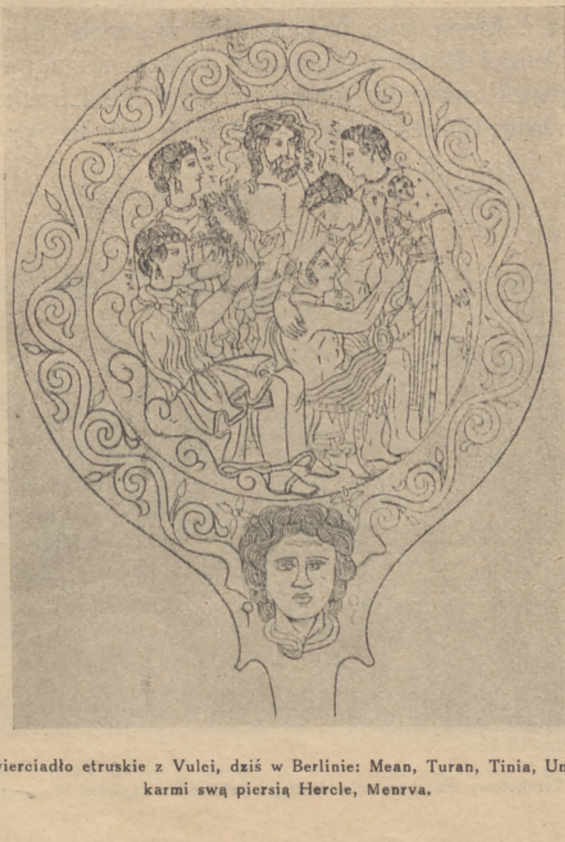
szący się do wierzeń religijnych, przedewszystkiem zaś do życia pozagrobowego.

Jeśli jednak chodzi o hierarchję bóstw, oraz o kosmogonję religijną Etrusków, trzeba sięgnąć do rzymskich źródeł literackich. Z nich to dowiadujemy się, że dominujące stanowisko wśród bóstw etruskich zajmowała przedewszystkiem trójca bogów niebiańskich, w skład której wchodził bóg Tinia (= Iuppiter, Zeus), bogini-królowa Uni (rzymska Juno), (ryc. 60), oraz bogini Menrva (warjanty epigraf. *menerva, meneruva*), tj. Minerva, utożsamiona z Ateną (ryc. 61). Servius w swym komentarzu (Aen. I 422 nn.) donosi na podstawie zapewnień wybitnych znawców nauki etruskiej, że Etruskowie zakładając jakieś miasto budowali zawsze przede-



59. Terakotowy model wątroby owczej z Babilonji z napisami klinowemi.

wszystkiem trzy bramy, oraz świątynię, poświęconą tej trójcy bogów, tj. Iuppiterowi, Junonie i Minervie. Ta właśnie trójca bogów czczona była w świątyni kapitolińskiej w Rzymie, wybudowanej za panowania etruskich Tarquiniusów (budowniczymi byli artyści, pochodzący z Veii, a rzeźbiarz Vulca wykonał pomnik boga). Dwukrotnie ulegała pożarowi, ostatecznie została odbudowana w r. 80 po Chr. przez Domitiana. Świątynia kapitolińska stanowi typowy model świątyni etruskiej (trójdzielna, dla trzech



60. Zwierciadło etruskie z Vulci, dziś w Berlinie: Mean, Turan, Tinia, Uni, która karmi swą piersią Hercle, Menrva.

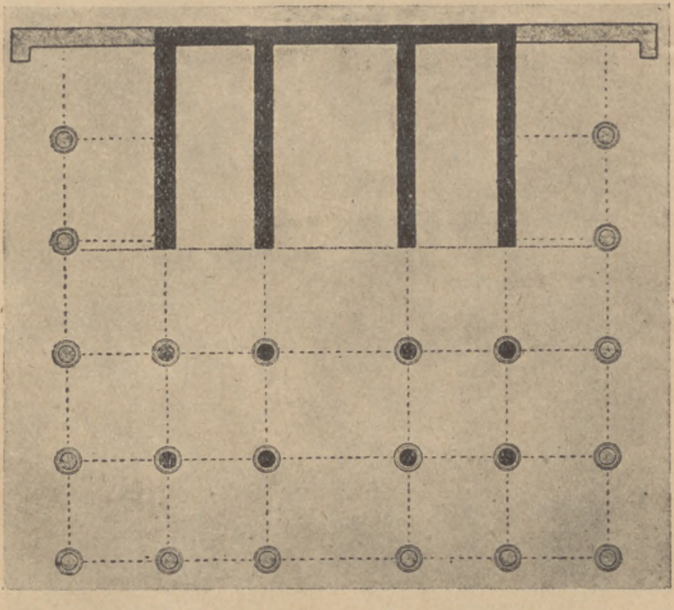
bóstw ryc. 62), którą to formę Rzym propagował przez cały szereg wieków w Italji i po prowincjach. (J. Martha, *L'art Etrusque,* Paris 1889, Ducati, *Etruria antica* 1927. Vol. I s. 98).

W tej wyższej trójcy bogów i w typie trójdzielnej świątyni zachowała się z pewnością pamięć dawnego kultu prahelleńskiego, który spotykamy także na obszarze egipskim w II tysiącleciu prz. Chr., a który przodkowie Etrusków przynieśli z sobą do Italji. Na Krecie znaleziono trójdzielną świątyńkę w najstarożytniejszej warstwie pałacu w Phaistos;



61. Zwierciadło etruskie ze sceną narodzin Minervy z głowy Tinia. Od lewej ku prawej napisy: *Thalna, Tinia, Thanr, S'ethlans.*

drugą w połudn. zachodnim kącie pałacu w Knossos, dalej fragment malowidła ściennego z Knossos, który przedstawia potrójne sanktuarjum, z dominującą świątyńką centralną poświęconą bogu Tinia-Zeusowi, wreszcie płytkę złotą z 3 grobu nekropoli w Mykenach[1]). Owa trójca niebiańska dysponowała piorunami, o czem wiemy z Pliniusa (*Hist. Natur.* II 53, 138) a mianowicie, że, Uni i Menrva miały po jednym gromie, podczas gdy Tinia rozporządzał trzema gromami — *manubiae*. Pierwszy grom t. zw. *fulmen praesagum* rzuca Tinia-Iupiter według własnego uznania celem udzielenia wskazówki jakiemuś



62. Plan świątyni kapitolińskiej, poświęconej czci Jowisza, Junony i Minervy.

[1]) Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris 1908, s. 57 sq. fig. 28, 29; Majewski, *Kultura aigajska*, s. 99 i n i ryc.

śmiertelnikowi. Drugi piorun, zowie się *fulmen ostentatorium,* a rzuca go Iupiter dopiero po porozumieniu się z 12 bogami, którzy stanowią jakby jego radę i nazywają się *dei consentes,* albo *complices* (tzn. zgodni, jednomyślni); listy ich nie możemy z całą pewnością ustalić, ale wchodzą tu w każdym razie w rachubę obok Uni i Menrva jeszcze Sethlans (Vulcanus), Maris (Mars), Satre (Saturnus). Ten piorun przynosi już ostrzeżenie; mówi Seneca *(Nat. quaest.* II 41): *Secundam* (i. e. *manubiam) mittit quidem Iupiter sed ex consilii sententia, duodecim deos advocat; hoc fulmen boni aliquid aliquando facit, sed tunc quoque non aliter, quam ut noceat: nec prodest quidem impune etc.* (Drugi [tj. piorun] zsyła zaprawdę Iupiter, lecz z myślą o radzie, dwunastu bogów wzywa; ten piorun czasem coś dobrego czyni, lecz wtedy też nie inaczej, niż by szkodzić: i nie pomaga zaprawdę bezkarnie itd.). Trzecia *manubia,* jest to *fulmen peremptorium,* a więc niszczący, zgładzający i rzuca go Iupiter tylko za radą wyższych bóstw, zwanych *dei superiores et involuti* (tzn. tajne, ukryte siły, stojące poza Iupiterem, o których nic nie wiadomo śmiertelnikom): *adhibitis in consilium diis, quos superiores et involutos vocant, quia vastat in quae incidit et ubique mutat stutum privatum et publicum quem invenit* (po wezwaniu na naradę bogów, których nazywają wyższymi i ukrytymi, ponieważ pustoszy [to] w co uderza i wszędzie zmienia stan prywatny i publiczny, jaki znachodzi. Seneca, *ibd.).*

Z tych wyobrażeń o piorunie odnosi się nieprzeparte wrażenie, że Etruskowie, (ponieważ od nich pochodzą w tym wypadku wierzenia rzymskie w *fata*) wyznawali wiarę w jakieś bóstwa nieznane,

stojące ponad trojgiem bóstw znanych śmiertelnikowi *(dei consentes)*, jakieś złowróżbne potęgi, których woli wykonawcą był Tinia-Iuppiter. Ani ilość ich, ani imiona nie były ogółowi wiadome, a przynajmniej miały być bezwzględnie zatajone. Przypomina to wiarę w tajne bóstwo opiekuńcze Rzymu, którego imienia nie wolno było wymieniać, tak, że nawet ukrzyżowano razu pewnego trybuna ludowego, który się na to odważył, jak opowiada Servius, *ad Georg*. I 501.

Inne bóstwa znajdują się poniżej bóstw niebiańskich; należy tu trójca bogów podziemnych, czyli chtonicznych, czczonych przedewszystkiem przez warstwy ludowe. Podobnie jak trójcy najwyższej, tak i tej trójcy były poświęcone zwykle świątynie trójdzielne, lecz nieco mniejsze od świątyń poświęconych trójcy niebiańskiej. W Rzymie istniała mała świątyńka trójdzielna, poświęcona Cererze, Bacchusowi, Proserpinie, która początkami swemi sięga czasów V wieku, a przetrwała do czasów Augusta, wznosiła się zaś w pobliżu Circus Maximus i według zdania uczonych była wzorem dla kanonu świątyni etruskiej, podanego przez Vitruviusa (IV 7, 1). Naturalnie świątynia ta jest dla nas przedewszystkiem niezbitym dowodem istnienia drugiej trójcy, bóstw chtonicznych i jej szeroko rozgałęzionego kultu.

Doskonały materjał badawczy w tej dziedzinie zachowały również wykopaliska w Marzabotto-Misa(num), niedaleko Bolonji, gdzie obok resztki jednej świątyni o pojedyńczej celi odkopano fragmenty dwu świątyń, obu trójdzielnych: jednej większej, drugiej mniejszej. Przed każdą świątynią znaleziono czworoboczne ołtarze, co nasuwa przypuszczenie, że dwie te świątynie wraz z przynależnemi do nich ołtarzami

przeznaczone były ku chwale dwóch triad bóstw, — większa dla niebiańskiej, mniejsza dla triady chtonicznej (ryc. 63). W ołtarzu położonym obok mniejszej świątyni znaleziono studnię, której otoczenie wypełnione jest kośćmi ofiar, składanych jej bóstwom. Jest to niewątpliwie odpowiednik rzymskiego *mundus*, tzn. miejsce, przez które odbywa się kontakt świata umarłych ze światem żywych. Taki *mundus* mógł być naturalny, lub sztuczny; sztuczny *mundus* zakładano w każdem mieście w związku z kultami sił chtonicznych oraz z kultem dusz zmarłych (por. niżej) i dlatego w Marzabotto znajduje się on w bezpośredniem sąsiedztwie świątyni triady bóstw chtonicznych. Podczas jednak, gdy w świątyni i w kulcie rzymskim łącznie z Cererą i Proserpiną występuje Liber, utożsamiony później z Dionysosem-Bacchusem, w Marzabotto kult w mniejszej świątyni wskazywałby raczej wyraźnie na jakieś bóstwo odpowiadające greckiemu Zeus Chtonios albo Hadesowi zaś rzymskiemu Dispater lub Plutonowi. Istotnie owo bóstwo chtoniczne w dwóch grobach



63. Rekonstrukcja akropoli w Marzabotto-Misa (num). Od prawej ku lewej A) świątyńka jakiegoś bóstwa lokalnego B) Mundus C) Świątynia bóstw chtonicznych D) Ołtarz E) Świątynia trójcy bóstw niebiańskich F) Wieża (por. Nogara fig. 14).

etruskich z IV w. nosi greckie nazwy, Eita na malowidle grobowca „dei sette camini“ obok Orvieto lub Aita w grobie dell’Orco w Tarquinii, natomiast na wątrobie z Piacenza imię latynizujące: Vetis. Servius w komentarzu do *Aen*. X 198 podaje, że rzymskiego Dispatera czcili Etruskowie pod imieniem *Mantus*. Jego żona, łać. Proserpina-Libera, nosząca grecką nazwę Phersipnai lub Phersipnei (Persophone), zowie się *Mania* (stąd zapewne: *dei manes*). Etruskie imiona Ceres-Demeter nie są nam znane. W Rzymie w trójcy chtonicznej występuje Liber a nie Pluton, ponieważ kult jego w Rzymie nie jest kultem bóstw świata umarłych, ale bóstw życiodajnych, opiekujących się wegetacją.

Liczny zastęp bóstw etruskich niezupełnie mieści się w jakimś schemacie hierarchicznym, a znajomość ich polega jak dotychczas na możności utożsamiania ich z bóstwami rzymskiemi lub greckiemi. Wśród nazw bóstw etruskich niektóre zgodne są z łacińskiemi, w przeważnej więc większości wypadków mamy tu do czynienia albo z wpływem Etrusków na Rzymian, w dziedzinie religijnej wręcz olbrzymim, albo też Etruskowie poprostu przejęli bóstwa Italików do swego pantheonu; co do nazw greckich to jest to dowód, że Etruskowie przejęli bóstwa od Greków, choć niewykluczone jest, że w pewnych wypadkach mogły to być jeszcze bóstwa aigajskie, przejęte niezależnie od siebie przez Greków i przez Etrusków. Trzeba zatem jeszcze wiele problemów pozostawić do rozstrzygnięcia przyszłym badaczom, dziś jednak orjentujemy się już wcale dobrze w tym istnym tłumie bóstw, których klasyfikacja jest możliwa na razie z punktu widzenia ściśle językowego. Pierwszą grupę stanowią bóstwa, mające nazwy

niewątpliwie etruskie, drugą bóstwa, których imiona występują również u Rzymian, wkońcu trzecią, bóstwa o imionach greckich.

Do piewszej grupy należą: Tinia, S'ethlans, T(u)rms, Fufluns, Turan, Thesan, Ca(u)tha, Cilens, Cvlalp, Letham, Mantrns', Thufltha, Tecum, Tluscv, Laran, Aminth, Svutaf, razem 17 imion. Wiemy już, że Tinia to Iuppiter, głowa triady kapitolińskiej, S'ethlans, to Vulcanus, zrównany z greckim Hephaistosem, bóg sztuki i patron miasta Perugia, gdzie znajdowało się główne jego sanktuarjum. T(u)rms został zrównany z posłańcem bogów, Merkurym-Hermesem, jego atrybutem jest czapka skrzydlata; podobnie jak Hermes opiekuje się handlem i przemysłem oraz obwieszcza ludziom wolę bogów, prowadzi też dusze zmarłych do podziemi. Fufluns, czczony szczególnie w Populonii, ma być identyczny z Bacchusem (Liber-Dionysos). Dalsze dwa bóstwa są żeńskie, Turan (prawdopodobnie znaczyło tyle co 'Pani', por. gr. τύραννος) jest to bogini miłości, odpowiadająca Venus-Aphrodite, a jej świątynie można było budować tylko za murami miast[1]), co wskazuje, że mamy tu do czynienia ponad wszelką wątpliwość z przeżytkiem kultury aigajskiej, gdzie w wyobrażeniach plastycznych zachował się szereg scen obrzędowych, tańców, procesyj, ofiar itp., odbywających się na łonie przyrody, zdala od miast; duży udział kobiet w tych scenach wskazuje wyraźnie, iż odnoszą się do kultu żeńskiego. Turan jest zdaje się identyczna z ową boginią aigajską, która przedstawiana była jako pani przyrody, np. na pierścieniu z Knossos, (Majewski, *Kultura aigajska,* s. 191), gdzie wyobrażono ją na wysokiej skale w orszaku

---

[1]) Vitruvius I 7.

lwów. Druga postać niewieścia, bogini Thesan, została zrównana z Jutrzenką (Aurora-Eos). Natomiast niema odpowiednich analogij dla całej reszty wymienionych wyżej bóstw, tj. dla 11, które, jak dotąd, są nam niestety bliżej nieznane.

Do drugiej grupy należą bóstwa, których imiona odpowiadają imionom łacińskich bóstw. Tu należą: Uni-Iuno, Menrva-Minerva, Maris-Mars, Nethuns-Neptunus, Sel(v)ans-Silvanus, Vetis-Vedius, Ani-Ianus, Satre-Saturnus, Mae-Maius, Vesuna (bóstwo umbryjskie Vesuna). W większości wypadków nazwy te są pochodzenia niewątpliwie etruskiego, a na Olympos łaciński dostały się dzięki silnemu wpływowi Etrusków na rodzące się społeczeństwo rzymskie. O niektórych z wyliczonych tu bóstw mamy jeszcze pewne, dalsze informacje, np. Nethuns według Serviusa (do *Aen.* VIII 285) był praojcem królewskiej rodziny w Veii. W pewnych wypadkach nazwa łacińska, albo ogólniej italska, wyparła dawniejszą etruską nazwę bóstwa, wiemy bowiem, że bóg o dwóch twarzach nosił pierwotnie etruskie imię *Culsans* (na statuetce bronzowej z Cortony), która to nazwa została następnie wyparta przez imię łacińskie *Ani*. Podobnie nazwa boga słońca *Usil* jest italska. (łać. Sol., sabelskie *Ausel)* i zastąpiła zapewne dawniejszą etruską nazwę *Ca(u)tha*. Podobnie i w innych jeszcze wypadkach mogli Etruskowie przejąć jakieś bóstwa indoeuropejskich Italików, którzy jak powiedziałem, w okresie tzw. ‘Villanova’ zajmowali całą Etrurję.

Trzecią grupę stanowią bóstwa i ich nazwy pochodzenia greckiego. *Aplu* lub *Apulu* (ryc. 64), to oczywiście Apollon, *Artume,* to Artemis. W panteonie etruskim spotykamy i *Hercle*-Heraklesa, któ-

rego kult pochodził może z kolonji greckiej Kyme w Campanji, skąd mógł dostać się do Italji Północnej (por. J. Bayet, *Hérclé*, Paris 1926). Kult jego do Rzymu (ryc. 65) wtargnął z Etrurji, o czem świadczy nazwa *Hercules,* przejęta nie bezpośrednio od Greków, ale od Etrusków, Hercules=Hercle=Herakles. Grecka jest także *Ar(e)atha*-Ariadne, greckie są pozatem niektóre nazwy bóstw świata podziem-



64. Statuetka bronzowa z Cabinet des médailles w Paryżu wyobrażająca Apulu — Apollina, jak świadczy napis wyryty na lewej nodze.

nego a więc (ryc. 66) *Aita*-Hades, *Persiphnai*-Persephone i *Charun*-Charon.

Osobno należy wymienić nazwy, które nie zachowały się nam w materjale zabytkowym etruskim, a znamy je tylko z tradycji literackiej. Tu należy przedewszystkiem *Volturna* - Vertumnus (ryc. 67), o którym wiemy, że kult jego w r. 265 prz. Chr. przyniesiono z Volsinii do Rzymu, gdzie w zaułku



65. Zwierciadło znalezione w Vulci, dziś w Paryżu Cabinet des Medailles. Górny rząd od lewej ku prawej: *Turan*, *Hercle* trzymający na lewej ręce *Epeur*, *Tinia*, *Thalna*. Dolny rząd: *Aevas*, *Mean*, *Elcenstre* (Ἀλέξανδρος) *Elinai*, *Menle* (Μενέλαος), *Achmemrun*, *Lasa Thimrae*. Postać skrzydlata na imadle. *Lasa Racuneta*.

etruskim (Vicus Tuscus) postawiono statuę bóstwa (Varro, *de lingua l.* V 46). Propertius w jednej ze swych elegij (V 2, 59 nn) opisuje tego boga, jako młodzieńca, o niemal kobiecym wyglądzie, czyli odpowiadałby greckiemu Dionysosowi bez zarostu, tembardziej, że i Vertumnus jest bogiem winnej latorośli. Święta *Vertumnalia,* które Rzymianie przejęli od Etrusków, obchodzone były w okresie winobrania, tj. w miesiącu październiku. Niewątpliwie Vertumnus jest tem samem bóstwem, którego kult w wspólnej świątyni miast etruskich tzw. *fanum Voltumnae* jednoczył delegatów 12 państw Etrurji. Dobrze jest dodać, że przez długi czas uważano mylnie *Voltumna* za imię żeńskie, wskutek czego identyfikowano nawet jego właściciela z boginią dojrzałych owoców, rzymską Pomoną, a więc przyjmowano jakby jakąś żonę *Vertumna.* W rzeczywistości jednak mamy tu tylko imię męskie zakończone na -a, więc



66. Hades i Persephone, przed nimi bohater trójgłowy Geryoneus. Fragment malowidła z tomba dell' Orco w Corneto-Tarquinii.

jak np. Porsenna, Mastarna, Tarchna itp. *Voltumna*-Vertumnus przypomina równocześnie boga *Fuflunsa,* który jest także bogiem płodnej przyrody, jak Bacchus-Dionysos. Kult Voltumny przedstawia jednak starszą wiarę, aniżeli kult Fuflunsa, bo znajdujemy go zwłaszcza w tych miastach etruskich, które uchodziły za najstarsze. Kult Fuflunsa do Volsinii Novi został przeniesiony z Volsinii Veteres po zburzeniu tego ostatniego miasta i to właśnie w tym momen-



67. Statuetka boga Vertumnus z Isola di Fano, dziś we Florencji.

cie (ryc. 68), w którym posąg bóstwa został ze zburzonego Volsinii Veteres przewieziony do Rzymu. Obok kultu bogini płodności istniał w Volsinii Novi także kult bogini przeznaczenia, *Nortia,* utożsamianej z łacińską Fortuną. W kulcie Nortii istniał zwyczaj corocznego wbijania gwoździa w świątyni dla oznaczenia minionych lat. Zwyczaj ten przyjęli Rzymianie w kulcie kapitolińskim, gdzie corocznie w dniu 1 września praetor maximus wbijał w prawą ścianę celli świątyni Jowisza gwóźdź, tzw. *clavus annalis.*



68. Zwierciadło z Vulci dziś w Antiquarium w Berlinie. Od lewej: młody satyr przygrywający na syryndze, *Apulu, Fufluns, Semla* (Semele).

Kult Nortii w Volsinii sprawia wrażenie kultu lokalnego, podobnie jak kulty bogiń *Horta,* w mieście tej samej nazwy (dziś Orte), *Ancharia* w Fiesole, starożytnych Faesulae. Od tej ostatniej bogini pochodzi zapewne imię rodowe Ancharii, które spotykamy w napisach z Chiusi (Clusium) i Perugii (Perusia) (por. Ducati, *Etruria ant,* s. 102 nn.).

Warto przy tej sposobności zaznaczyć, że niejaki Q. Ancharius był praetorem w r. 56 przed Chr., bo wiadomość ta wprowadza nas w dziedzinę kultów tzw. rodowych. Wchodzą tu w rachubę bóstwa zwane *dei gentiles,* tj. bogowie stanowiący zbiorową duszę jakiegoś rodu, czyli klanu *(gens),* i bóstwa raczej ogólne, które są jednak także przedmiotem szczególnego kultu w jakimś rodzie, np. kult Herkulesa w Rzymie sprawowali Poticii i Pinarii, imię rodowe *Satrius* pozostaje zapewne w związku z *Satre*-Saturnem, a to samo możnaby zapewne stwierdzić w odniesieniu do licznych innych imion. O kulcie rodowym, pierwotnie klanowym, świadczą takie określenia w religji rzymskiej, jak: *Fortuna Flavia, Hercules Julianus, Silvanus Flaviorum;* u Etrusków *Culsu Leprnei,* a więc *Culsu,* jako bóstwo rodu Lepriniusów; podobnie *Janus-Culsans-Ani,* jako bóstwo rodu Janiusów lub Anniusów (por. Plutarchos, *Parall. Min.* 40 o królu etruskim Anniusie, od którego pochodzi nazwa rzeki Anio), *Uni Ursnonei,* Juno rodu Ursiminiusów, *Numiternus* - Mars, bóstwo rodu Numitorii itd.

Wzmianka o kultach rodowych, pozwala nam na przejście do kategorji demonów rodzinnych i indywidualnych, które są łącznikami między światem bogów a śmiertelnikami. Znamy z Rzymu kulty takich demonów, którymi są *Lares* (pierwotnie *La-*

ses), Penates, Manes i *Genii,* bóstwa, które nas doszły w formie łacińskiej, ale które łączą się całkowicie z wierzeniami etruskiemi. Na uwagę zasługuje klasyfikacja penatów u chrześcijańskiego pisarza Arnobiusa (*Adversus gentes* III, 40) za Nigidiusem: wymienia on mianowicie cztery rodzaje Penatów, a więc penaty Jowisza, tzn. duchy powietrza lub niebieskie, Neptuna, tzn. duchy wodne, penaty chtoniczne, tzn. duchy ziemne i penaty ludzkie, czyli dusze zmarłych (por. Müller, *Etrusker* II, s. 89). Z drugiej strony pisarz Caesius wylicza cztery postacie, Fortunę, Cererę, Genjusza wesołości i Pales (służebnika Jowisza), jako penatów. Nie umiemy dotąd pogodzić tych dwóch wiadomości, jedno jest pewne, że niewątpliwie mamy tu do czynienia z wyobrażeniami demonologji etruskiej. Nie jest wykluczone, że także wiara, iż każdy człowiek ma stale przy sobie anioła-stróża, czyli genjusza, pochodzi od Etrusków. Imię *Genius* (od *gignere)* zawierające w sobie ideę płodzenia, rozradzania, oznacza ducha męskiego, kobietom natomiast towarzyszą demony żeńskie, które nazywają się *Iunones.* Podobne boginie znamy dobrze z wizerunków na etruskich zwierciadłach bronzowych, gdzie figurują one jako młode dziewczęta, nagie, (ale etruskim zwyczajem obute), skrzydlate, trzymające różne przedmioty np. czworokątny *mundus muliebris,* wielką szpilkę, zwaną u Rzymian *discerniculum,* alabastron z olejkami pachnącemi, girlandy itp., a stanowią orszak bogini Turan, jako *Horai* — Charites albo — Jutrzenki - *Thesan.* Demony te przychodzą również z pomocą kobietom w czasie porodu, a na zwierciedle z Palestriny dwie podobne istoty, nazwane *Thanr* i *Thalna* są nawet obecne przy urodzeniu Menrva z głowy

Tinia (ryc. 61). Ogólna nazwa tych demonów *Lasa* łączy się albo z imionami indywidualnemi, albo rodowemi. Na zwierciedle (ryc. 65, Paryż Bibl. Nar.) w scenie spotkania Agamemnona i Heleny po stronie tej ostatniej stoją trzy Lasa, które noszą nazwy *Lasa Racuneta, Lasa Thimrae,* oraz *Mean*. Na zwierciadle z Perugii dziś we Florencji w Muz. Arch., *Lasa Achununa* np. obejmuje *Atunis* tj. Adonisa. Trzeba dodać, że owych imion Lasa znamy jeszcze cały szereg innych, co chyba wyraźnie świadczy o ich znaczeniu dla etruskiego świata ludzi.

Zkolei inne duchy są śmiercionośne czyli są to złe demony. Symbolem ich są wielkie młoty i siekiery, które w wierzeniach etruskich odpowiadają chrześcijańskiej kosie, a wyobrażają potęgę śmierci. Na freskach grobowca François w Vulci i Tomba del Cardinale (Weege, ryc. 29—34) widzimy owe demony ze skrzydłami u pleców i z wielkiemi młotami w rękach, jak uprowadzają dusze na miejsce





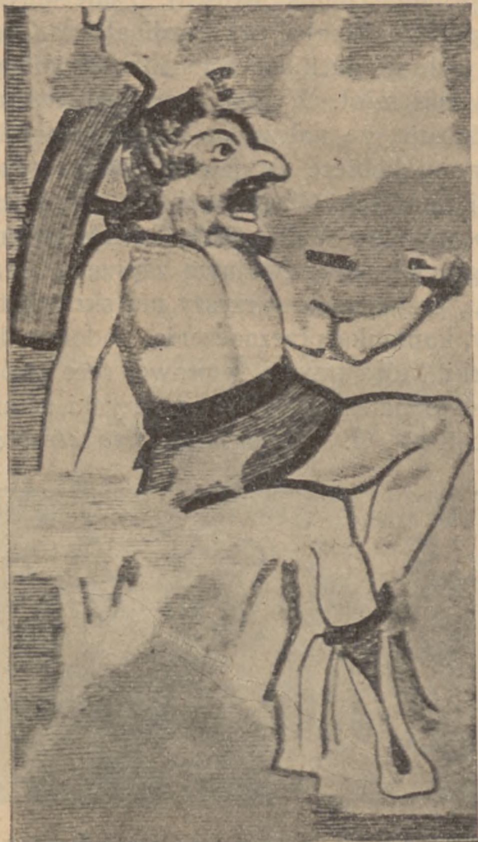
69 a i b. Dobre (jasne) i złe (ciemne) demony skrzydlate prowadzą dusze zmarłych na miejsce wiecznego spoczynku. Według sztychów z XVIII w Byresa z Tomba del Cardinale.

wiecznego spoczynku (ryc. 69). Podniesienie młota oznacza definitywny wyrok, jego opuszczenie natomiast łaskę wobec śmiertelnika. Analogiczne przedstawienie widzimy wyraźnie na zaginionem obecnie malowidle freskowem z Corneto (ryc. 70), znalezionem w r. 1894, które przedstawia dwie istoty ludzkie, a obok nich dwóch demonów z młotami w rękach. Jest to zapewne scena pożegnania ojca z synem, którego zabrać myśli stojący opodal demon. Na nagrobku Tomba Bruschi, znalezionym w r. 1864 w pobliżu Tomba del Cardinale w Corneto (ryc. 71), półnagi duch śmierci siedzi, trzymając na ramieniu wielki młot. Wygląd jego jest przerażający, co wskazuje, że należy do uśmiercających. Natomiast demony kobiece są, jak się zdaje, tylko przewodnikami zmarłych. Obraz pochodzący z pocz. IV w. w grobowcu 'dei Velii' obok Orvieto przedstawia zmarłego, jak w podwójnym zaprzęgu zjeżdża do Hadesu, przyczem towarzyszy mu skrzydlaty demon kobiecy, kapłanka przeznaczenia, podobna do Moiry, lub Parki, która trzyma w prawej ręce zwój, gdzie, rozumieć to należy, spisane są uczynki zmarłego. (P. Ducati — G. Q. Giglioli, *Arte etrusca,*



70. Malowidło z Corneto — Tarquinii: pożegnanie ojca z synem i złe demony.

Pittura tab. 29). Oprócz podróży do podziemi na wozie, znamy jeszcze podróże do podziemi, do świata zmarłych, piesze i konne. Ze świata zwierząt podziemi wchodzą w rachubę, wąż, którego często spotyka się w sztuce etruskiej oraz wilk, którego skóra wraz z paszczą służy za strój dla władcy podziemi, jak to widzimy np. na malowidle grobowca Veliów, w Tomba dell' Orco w Tarquinii, oraz na sarkofagu z Torre San Severo itd.



71. Tomba Bruschi w Corneto: Zły, półnagi demon z młotem na ramieniu.

Demon kobiecy z malowidła grobowca Veliów zbliża się wyglądem do greckiej Iris, ma bowiem krótki podpasany chiton i skrzydła. Podobny demon, ale w dłuższej szacie, pojawia się na innym grobie Orvieto oraz na grobowcu z IV w. w Vulci, gdzie nosi imię *Vanth* (ryc. 72), które spotykamy także i na późniejszych pomnikach. Tak np. na dwu wa-



72. *Hinthial patrucles, vanth i achle,* który wbija miecz w pierś *truials.* Fragment z malowidła z tomba dell'Orco. Scena przedstawia bohaterów greckich nad grobem Patroklosa, którego duch (*hinthial*) jest obecny w chwili zabijania pojmanych przez Achilleusa (*achle*) Trojańczyków.

zach kolorowych z Orvieto dziś w Museo Faina, Orvieto, Vanth ma wygląd *Lasa* z orszaku bogini miłości, ale na sarkofagu dziś znajdującym się w museum w Palermo ma postać i strój demonów znanych także z urn ostatniej doby etruskiej, tj. postać Furji w krótkich szatach, opuszczonych z ramion, z paskiem, w wysokich bucikach, nieraz z rózgami, *fasces*. Na tym samym sarkofagu widać demoniczną trójcę podziemną, odpowiadającą Moirom-Parkom, z których jedna ma greckie imię *Aorpa*-Atropos, druga *Culsu,* podczas gdy imię trzeciej *(Vanth)* dziś zniszczało.



73. *Charu* (Charon) stojący za mordowanym przez *achle* (Achillesa) trojańczykiem. Charon z demonem kobiecym *vanth* czekają na duszę zamordowanego. Z Tomba dell'Orco.

Ale wśród wszystkich demonów najstraszniejszym jest Charun-Charon, (Waser, O. *Charon, Charun, Charos,* Berlin 1898). Że imię tego mieszkańca świata pozagrobowego przejęli Etruskowie od Greków (ryc. 73), to nie ulega żadnej wątpliwości (ryc. 74). W sztuce etruskiej bywa on zwykle przedstawiany jako wysoki starzec ze skrzydłami na plecach i ciężkim młotem w ręku. Najciekawszy wizerunek znaleziono w grobie z Tarquinii-Corneto, zwanym 'Tomba del Tifone' (ryc. 75), gdzie przedstawiony jest jakby pochód triumfalny różnych postaci o smutnym wyrazie twarzy, ponad wszystkie jednak wybija się Charon, brodaty starzec o groźnem obliczu i z olbrzymim młotem na ramieniu. Skąd wziął się symbol ducha śmierci z młotem w ręku? Przypuszczają, że ukształtował się on jeszcze w tej epoce barbarzyńskiej, kiedy składano ofiary ludzkie i pozbawiano życia jednostki już bezużyteczne i bę-



74. Skrzynia na prochy zmarłego, alabastrowa w muzeum w Volterra. Cień czy duch zmarłego na koniu, prowadzony przez geniusza śmierci, skrzydlatego, odwracającego pochodnię zgaszoną ku ziemi. Wtyle okrutny Charon z młotem na ramieniu.

dące ciężarem dla rodziny, stąd może pochodzi rzymskie *sexagenarii de ponte* (sześćdziesięcioletni z mostu scil. mają być strąceni); jednostka, sprawująca ten okrutny urząd mogłaby niejako pozostać w pamięci ludzkiej i być następnie przeniesioną ze świata realnego do ponurego świata podziemi (Nogara, s. 230 i nn.).

W świecie tym żyły jeszcze potworne, pełne zgrozy demony, zwane ogólnie *Tuchulcha,* czego najlepszym wyrazem jest malowidło w 'Tomba dell'Orco' (ryc. 76). Oprócz ogromnych, wygiętych i rozwiniętych skrzydeł (ryc. 77), oprócz dwóch wężów podnoszących się na głowie i dwojga uszu końskich, ma to monstrum zamiast ust duży sępi dziób, sęp bowiem miał duże znaczenie w karach piekielnych. Inne demony mają raczej naogół rysy ludzkie, tylko oczy Charona i usta ogromnie naprzód wysunięte.

Jak u wielu ludów tak i u Etrusków był znany pogląd, że życie pośmiertne stanowi jakby powtó-



75. Procesja zmarłych pod wodzą wybijającego się wysokością Charona. Malowidło z Tomba del Tifone, Tarquinii.

rzenie życia na ziemi. Dlatego w grobowcach znajdują się liczne przedmioty, używane za życia, które składano do grobu wraz ze zwłokami. Warto podnieść, że podczas gdy starsze zabytki malarstwa w Corneto otoczone są jakby atmosferą pogody i szczęścia, późniejsze przedstawiają sceny pełne grozy i ponure. Przypuszczano, że stanowi to od-



76. Tomba dell'Crco, Tarquinii. Skrzydlaty zły demon, *Tuchulcha*, z nimbem dookoła głowy.

zwierciedlenie zmiany stosunków społecznych i politycznych. Sceny pełne radości życia, odbywające się w Elysium, odbijają dobrobyt i potęgę narodu etruskiego, natomiast sceny ponure pochodzą z czasów upadku i nędzy. Raczej jednak należy przyjąć, że w tym rozwoju wyobrażeń o życiu pozagrobowem u Etrusków odegrał rolę wpływ innych religij. Thulin, Skutsch i inni podnieśli zwłaszcza wpływy greckie, przedewszystkiem wpływ mistyki orficko-pythagorejskiej, która poczynając od IV w. przed Chr. wtargnęła — jak wiadomo — do Rzymu. Mistyka owa uczyła o długiej wędrówce ludzkiej duszy (metempsychoza), która musi przebyć liczne koleje losu i stanąć przed wieloma sądami, zanim odpokutuje



77. Demon *Tuchulcha*, grozi wężami Peirithoosowi i Theseusowi. Tomba dell'Orco w Tarquinii.

wszystkie winy ziemskiego żywota. Wpływ nauki Pythagorasa na Etrusków podnoszą już starożytni pisarze, Diodoros i Plutarchos. Sądzę, że jednak już i przed Pythagorasem Etruskowie wierzyli w pośmiertną karę za grzechy, bo świadczy o tem postać *Phersu* na malowidłach grobowca Augurów w Corneto-Tarquinii, pochodząca już z poł. VI w. (ryc. 78)[1]).

Być może pod wpływem orficko-pythagorejskim ukształtowała się etruska wiara w *dei animales*, tj. w ubóstwienie duszy. Mówią o tem Servius (*Ad Aen.* III 168) i Arnobius (*Adv. gent.* II 62), który pisze: „Etrurja obiecuje w swoich księgach acherontyjskich, że przez kult oznaczonych zwierząt, ofiarowanych oznaczonym bóstwom, dusze stają się bo-

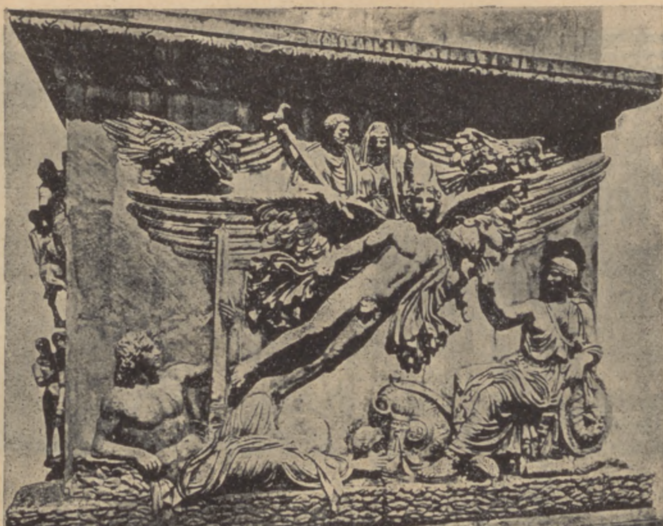


78. Nieznany bliżej Phersu (czy demon podziemi?) trzyma na linewce psa, który rzucił się na jakiegoś nieszczęśliwego, zaplątanego w linewkę i mającego owiniętą workiem głowę. Corneto-Tarquinii, tomba degli Auguri.

[1]) Silnie i z oparciem o liczne dowody wystąpił przeciw wpływom orfickim w religji etruskiej C. C. Van Essen, *Did orphic influence on etruscan tomb paintings exist?* Amsterdam 1927.

skiemi i są wyjęte z praw śmiertelności" (zdanie odczytane na mumji z Zagrzebia *Aisna Hintia* znaczy to samo co łacińskie *divina anima* — boska dusza, czyli *deus animalis* — bóg uduchowiony. Znamy płaskorzeźby, które zdają się przedstawiać ceremonjał, mający na celu takie ubóstwienie duszy. Ceremonjał ów przejęli następnie Rzymianie, dokonywując apoteozy *(consecratio)* zmarłych cesarzy, co opisuje bardzo dokładnie historyk grecki III w. po Chr. Herodianos (IV 2, 1) (ryc. 79).

Podobno najoczywistszy dowód wpływów orficko-pythagorejskich znajdujemy w scenach z grobowca w Corneto, w tzw. 'Tomba del Cardinale' (ryc. 80),



79. Ściana frontowa podstawy kolumny Antoninusa Piusa dziś w Cortile della Pigna w Watykanie. *Consecratio* Antoninusa Piusa i małżonki jego Faustiny: Thanatos na skrzydłach unosi oboje ku niebu; towarzyszą im po obu bokach dwa orły. U dołu personifikacja Romy w hełmie, oparta o tarczę i personifikacja Campus Martius z obeliskiem.

gdzie widzimy najwyraźniej przechodzenie dusz przez drzwi i następnie ich kary lub oczyszczenie (ryc. 81). Tak jak za złe czyny karane były dusze przez złych i strasznych demonów, tak za dobre otrzymywały byt szczęśliwy, objawiający się w tańcach, zabawach, polowaniach i nieustannych biesiadach. Te wierzenia pythagorejsko-orfickie zatarły nieco dawniejsze wyobrażenia o duszach *(manes)* przebywających w podziemiu u Dispatera-Aita, skąd zresztą w niektórych momentach, a mianowicie trzy razy do roku, wychodziły przez *mundus* na świat żywych, aby się żywym objawiać. Stąd pochodzi także, że w Rzymie, w pierwszych dniach roku otwierano *mundus (mundus patet),* aby umożliwić manom chwilowy powrót na ziemię.

Wpływ wierzeń Greków i mitologji helleńskiej na Etrusków nie ograniczył się zresztą do życia pozagrobowego. Widać go na licznych pomnikach, przedmiotach wielkiej sztuki, oraz w przemyśle artystycznym, głównie od początku w. IV (drugi okres rozkwitu kulturalnego po najeździe celtyckim). Często jednak w tych tematach, czerpanych z bogatej fantazji Greków dają się zauważyć elementy czysto etruskie. Mamy na to wiele przykładów, szczególnie do Herkulesa-Hercle. Herkules w pojęciu Etrusków, jak u Greków, bohater o nadludzkiej sile i wy-



80. Sztych Byresa z XVIII w. z Tomba del Cardinale: przechodzenie dusz przez bramę w celach oczyszczających, względnie przejazd do świata podziemnego.

trwałości, który życie poświęcił dla ludzkości, a po śmierci został wyniesiony do dostojeństwa boskiego, posiadał w całej Etrurji ołtarze, a poszczególne wypadki z jego legendarnego życia odbiły się silnem echem w sztuce. Np. na fresku z Volaterrae dziś we Florencji, (Muz. Arch), Herkules, jako dorosły mężczyzna ssie pierś Junony w obecności kilku postaci, które przyglądają się tej scenie ze zdziwieniem (por. ryc. 60). Jest to zapewne rytuał adoptowania Herkulesa przez boginię. Innym razem Herkules zmaga się z żeńskim demonem ze świata podziemnego, zwanym *Mlacach* (symbol śmierci, łać. *Malacia*). Herkulesa widzimy też na sławnem zwierciedle (Paryż, Bibl. Nar.), jak trzyma w ramionach skrzydlate nagie dziecię, które zwie się *Epeur,* przed siedzącym na tronie Tinia w obecności Turan i Thalna (ryc. 65). Scen takich jest bardzo dużo, lecz niepodobna je wszystkie tutaj omawiać. Nie mamy jakichś pewnych danych skąd się bierze mityczny Cacus — *Cacu,* z którym spotykamy się na urnach i zwierciadłach etruskich w chwili, kiedy zaskoczyli go dwaj legendarni bohaterowie etruscy *Aule* i *Caile Vipinas,* znani z cyklu legend o Vibennach i Mastarnie; dobrze jest przypomnieć, że w Rzymie opowiadano o zabiciu Cacusa przez Herkulesa u stóp Palatynu (T. Livius I 7).



81. Walka dobrego demona ze złym o duszę dziecka; brama z przechodzącą duszą. Tomba del Cardinale.

Zkolei należy zatrzymać się przy postaci boga *Tagesa*, pochodzącego rzekomo z Tarquinii (Cicero, *De divinatione* II 50). Miał on być synem Jowisza i miał mieć postać dziecka ale o siwych włosach i z wyrazem twarzy świadczącym o przezorności starca. Pojawił się zaś w okolicy Tarquinii, gdy chłopi orali ziemię i na miejscu podyktował Etruskom przepisy wróżenia i ceremonij religijnych, które potem spisali lukumonowie[1]). Podobnie nimfa, zwana *Vecui* (Vegoe, Vegonia) miała nauczyć ludzi sztuki interpretowania piorunów, oraz innych zjawisk atmosferycznych. Przepisy te Tagesa i Vecui zostały spisane w księgach zwanych *libri Tagetici* (od *Tagesa*) oraz *Vegonici* (od *Vecui*). Razem stanowią one to, co nazywało się w Rzymie *etrusca disciplina*, o której mówi Cicero. Jest to sztuka odgadywania woli bogów, albo raczej według Cicerona (*De divin.* I 12) jest to *genus divinandi artificiosum*, tj. stanowiące rezultat nie jednorazowego objawienia, tylko długiej praktyki, a zatem niejako zbiorowe dzieło tradycji narodowej. Zachowane fragmenty mogą pochodzić z ósmego saeculum etruskiego, czyli z II w. przed Chr. W połowie I w. przed Chr. przynajmniej niektóre fragmenty tych świętych ksiąg zostały już przełożone na łacinę, a tłumaczem był niejaki Tarquitius Priscus, jak o tem się dowiadujemy z historji naturalnej Pliniusa.

Według Cicerona święte księgi Etrusków można podzielić na *libri haruspicini* (z objawienia Tagesa),

---

[1]) Trzeba jednak nadmienić, że badacz starożytności, żyjący w czasach Justiniana, Jan Lydyjczyk, notuje inną, nader ciekawą tradycję, według której owo objawienie przyszło od Tarchona, herosa - eponyma miasta Tarquinii, niewątpliwie identycznego z azjatyckiem bóstwem Tarka.

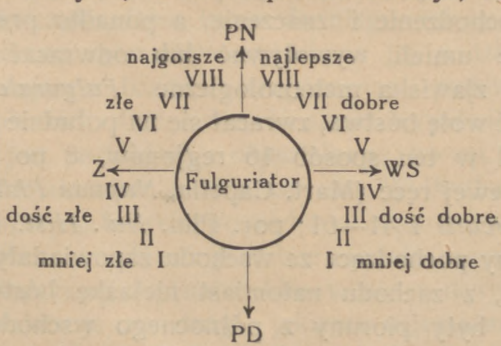
które zawierały sztukę odgadywania woli bogów z wnętrzności zwierząt ofiarnych, zwłaszcza z wątroby, na *libri fulgurales* (z objawienia Vegoe-Vecui), traktujące o piorunach, tzn. jak należy je tłumaczyć, oddalać lub wzywać, oraz na *libri rituales,* zawierające treść o wiele bardziej złożoną, gdzie wyłożone były normy życia publicznego i społecznego, normy indywidualne, także wierzenia pozagrobowe etc. W skład *libri rituales* wchodziły jeszcze *libri fatales* i *libri acherontici,* traktujące o życiu pozagrobowem, przyczem uderzającą analogję przedstawiała egipska Księga umarłych.

Extispicium, badanie wątroby, mogło być dokonywane tylko na zwierzętach zdrowych (Servius, *Ad Georg.* III 491) i takich, które nie stawiały oporu, kiedy je prowadzono do ołtarza (Serv. *Ad Georg.* II 395); *improbant enim haruspices hostiam, quae admota altaribus reluctatur* (odrzucają bowiem kapłanie ofiarę, która przyprowadzona do ołtarzy opiera się); ten ostatni rys jest czysto etruski. Podnieśliśmy już, że *haruspicina* etruska pochodzi ze Wschodu, bo tam istniało przekonanie, że bóstwo jakieś, robiąc znak na wątrobie, wskazuje równocześnie tę część nieba, która do niego należy; stąd też konieczne są modele wątroby z jej podziałem, odpowiadającym bardzo szczegółowemu podziałowi sfer niebieskich. Być może, iż samo wyrażenie *haruspices* jest pochodzenia orjentalnego, bo np. w języku chaldejskim *har* znaczy wątroba. W Boghaz-köi, stolicy imperjum hetyckiego, wykopano modele wątroby z napisami hetyckiemi; podobne modele znamy także z Mesopotamji z pismem klinowem, co dosyć wyraźnie wskazuje na drogi, jakiemi orjentalna *haruspicina* przeszła do Italji. Oczywiście nauki etru-

skie z kolei wywarły wielki wpływ na *extispicium* rzymskie, choć to ostatnie jest w stosunku do etruskiego jednak bardzo uproszczone, bo Rzymianie, badając wnętrzności, szukali tylko ogólnych znaków przychylności bóstwa. W tym celu badano wątrobę lub inne wnętrzności tylko ogólnie, co do barwy, wyglądu etc. Blady kolor wątroby był szczególnie złym objawem (patrz Lucanus w *Bell. Phars.* I 618: *terruit ipse color vatem* etc. „sama barwa przeraziła wieszcza"). Pilnie oglądano narośl zwaną *caput iecinoris,* bo jej brak był złą wróżbą, natomiast wielkie powodzenie zapowiadały duże rozmiary narośli. Godne uwagi były jeszcze inne elementy, jak *pissa,* czyli bruzdy na powierzchni, oraz *fibrae,* czyli krawędzie. Tymczasem haruspices etruscy nie ograniczali się do tych ogólnych indiciów, lecz rozpatrywali jak najbardziej szczegółowo całą wątrobę, dlatego też byli aż do końca starożytności niedoścignionymi mistrzami w swej sztuce.

Libri fulgurales zawierały naukę o gromie i były przechowywane przez kapłanów, zwanych w łacinie *fulgoratores,* tj. tych, którzy umieli rozróżniać wszystkie rodzaje piorunów, wskazując na ich pochodzenie i znaczenie, a ponadto prawdopodobnie umieli wywoływać lub odwracać gromy i inne zjawiska meteorologiczne. *Fulgurator,* aby zbadać wolę bóstwa, zwracał się na południe i obserwował w ten sposób 16 regjonów, 8 po prawej, 8 po lewej ręce (Mart. Capella, *Nuptiae Philologiae et Mercurii* I 41—61; por. Plin. *Nat. Hist.* II 143). Pioruny pochodzące ze wschodu zapowiadały powodzenie, z zachodu natomiast niełaskę bóstw; najlepsze były pioruny z północnego wschodu, jako pochodzące z siedziby Jowisza (Serv. *Ad Aen.* II 93),

natomiast najgorsze były te z północnego zachodu. Nie były naturalnie obojętne i skutki piorunu oraz miejsce, w które uderzył. Piorun, który uderzył np. w forum albo inne ważne miejsce w mieście, nazywał się królewskim, *fulmen regale* (Seneca, *Nat. quaest.* II 41) a zapowiadał republikom niebezpieczeństwo przewrotu i restauracji władzy królewskiej. Kiedy piorun uderzył w świątynię Junony, na Awentynie, haruspices oświadczyli, że niebezpieczeństwo zagraża kobietom i dlatego celem odwrócenia nieszczęścia jest ich obowiązkiem przebłagać boginię (Liv. XXVII 37). Mogło się zdarzyć, że piorun uderzył w mury miejskie, a wtedy wskazywał kierunek, z którego można było spodziewać się najazdu nieprzyjaciół. Jeśli zaś uderzył w statuę założyciela miasta, znaczyło to, że miasto lub państwo jest w śmiertelnem niebezpieczeństwie. Tych kilka przykładów z wyobrażeń rzymskich o piorunie wyjaśnia etruską naukę, zawartą w *libri fulgurales*. Uderzenie pioruna powodowało konieczność ekspiacji, wskutek czego osobę lub rzecz, w którą piorun uderzył, trzeba było pochować z wygłoszeniem przepisanych modłów. Miejsce, w które piorun uderzył, stawało



Tablica objaśniająca wróżby z piorunów.

się święte i stanowiło na przyszłość jakby kapliczkę, zwaną *puteal*, albo *bidental* czyli grób pioruna, który był także grobem osób zabitych, oraz rzeczy zniszczonych przez piorun.

Najciekawsze niewątpliwie były przepisy zawarte w *libri rituales*, które to przepisy można właściwie podzielić na cztery zasadnicze części. Część pierwsza obejmowała wskazówki co do zakładania miast, świątyń, wyboru i podziału terenów budowlanych, część druga dotyczyła nauki o państwie, jego ustroju, wojny i przepisów prawnych, część trzecia zajmowała się życiem pozagrobowem, zaś czwarta znakami zsyłanemi przez bogów, ich znaczeniem i sposobem ich tłumaczenia. Dla nas może najbardziej zajmujące były dwie pierwsze części dotyczące państwa, miasta i kultu, pozostawiły bowiem głęboki ślad w kulturze Rzymu. Wiadomo, że obrzęd zakładania miast przejęli Rzymianie od Etrusków i ściśle się go trzymali, czego doskonałym dowodem jest fakt niezaprzeczony, że jeszcze Constantinus Wielki go przestrzegał, zakładając swą nową stolicę nad Bosforem. Zasadniczą cechą miast założonych wedle tych przepisów był ich kształt kwadratowy, a w nim dwie prostopadłe do siebie ulice, z któremi jak wiadomo spotykamy się w każdym obozie rzymskim. Ten też kształt spotykamy w całym szeregu miast etruskich jak np. Misa(num), Capua, Cosa, Falerii Veters, Fiesole itd. Przepisy etruskich *libri rituales* przewidziały jednak i inne formy a więc koliste (Vulci), owalne (Cortona, Populonia), a nawet trójkątne lub zgoła nieregularne (Perusia, Tarquinia, Volterra), z czego wynika, że właściwie kształt był zależny w pierwszym rzędzie od rodzaju terenu, tzn. od jego obronności. Jest jasnem, że do-

kładne przepisy regulowały sposób zakładania każdego miasta, przyczem pierwszą rzeczą było wyznaczenie *pomerium* i *mundus*. Urzędnik, który miał dokonać ceremonji wyznaczenia granic miasta, odpowiednio ubrany *(incinctus ritu gabino),* w dniu uznanym przez wróżby za szczęśliwy *(die auspicato),* oborywał przyszły teren pługiem zaprzężonym w białą krowę i w białego wołu. Orki tej dokonywał w ten sposób, że skiba padała zawsze do wnętrza przyszłego miasta, uważając także aby krowa znajdowała się na wewnątrz zaprzęgu czyli prowadził pług od prawej ku lewej stronie. W miejscach, w których była przewidziana brama podnosił pług tak, aby nie dotknąć nim ziemi, co miało z góry oznaczać, że mury są święte.

Nie będę już powtarzał, że każde miasto musiało mieć trzy bramy, trzy drogi i trzy świątynie, choć przyznać muszę, że dotychczas nauka nie umie dać odpowiedzi jak należy pogodzić zasadniczy kształt kwadratowy z owemi trzema świątyniami, trzema bramami, a przedewszystkiem z trzema drogami-ulicami wobec konieczności istnienia wspomnianych dwóch prostopadłych ulic *decumanus* i *cardo*. Wiadomo, że także obrzęd poświęcania świątyń, który przekazał nam Tacitus, opisując uroczystości z okazji ponownego poświęcenia świątyni Jowisza kapitolińskiego w r. 70 po Chr. (Hist. IV 53), przejęli Rzymianie od Etrusków. Obok trzech głównych świątyń, poświęconych czci Jowisza, Junony i Minervy znajdowały się w obrębie miasta jeszcze i inne świątynie, warto jednak dodać, że wyjątkowo świątynie Venery, Marsa i Vulcana musiały się znajdować zawsze poza murami miasta, a to, aby oddalić niejako od mieszkańców szał rozkoszy, niebezpieczeń-

stwo ognia i niezgodę wśród obywateli (Vitruvius, I 7, 1).

Jak powiedziałem część druga omawianych ksiąg rytualnych dotyczyła przedewszystkiem konstytucji państwa, podziału społeczeństwa, organizacji wojska, sposobu prowadzenia wojny i zawierania pokoju: *quomodo tribus curiae centuria distribuantur, exercitus constituantur, ordinentur, ceteraque eiusmodi ad bellum ac pacem pertinentia.* Że Rzymianie sprawy konstytucji państwa przejęli od Etrusków, dowodzą choćby nazwy trzech najstarszych tribus rzymskich, Ramnes, Tities i Luceres, nazwy czysto etruskie. Servius Tullius, a więc król rzymski etruskiego pochodzenia był, jak wiadomo, nietylko organizatorem państwa rzymskiego ale przedewszystkiem organizatorem wojskowości Rzymian. Zakończenie tej części stanowiły przepisy prawne, wymiar kar, niezwykle zresztą surowych i tak np. krzywoprzysięzca karany był wygnaniem, a kara ta dosięgała i jego potomków, jak to czytamy u Liviusa I 32; ojcobójcę ubranego w starożytny strój zawiązywano w worku i wrzucano do morza, trucicieli i skrytobójców wyrzucano na odludne wyspy itp. wiele.

Część trzecia, która zwała się także *libri fatales* dotyczyła nietylko życia każdej jednostki ale i życia-istnienia całych narodów. Życie człowieka dzieli się według tych nauk na okresy siedmioletnie, a każdy moment końcowy siedmiolecia stanowi niejako moment krytyczny, stąd też każdy siódmy rok w życiu ludzkiem jest *annus periculosus* (Censorinus 14, 9). Normalny wiek ludzki wynosi dziesięć siedmioleci (Censor. 11, 6) czyli 70 lat; po przejściu tego okresu dusza jest już jakby odłączona od ciała, a bogowie

nie interesują się więcej śmiertelnikiem i nie dają mu żadnych znaków. Analogję do tych okresów w życiu ludzkiem stanową *saecula* w życiu narodów. Dzieje narodu etruskiego miały się zamknąć w obrębie dziesięciu saecula (*quibus transactis finem fore nominis Etrusci* — po których upływie nastanie kres imienia etruskiego, Censorinus 17, 6).

Tu miejsce na pewne wiadomości o kalendarzu etruskim, które można uzyskać z autorów starożytnych. Czas liczyli Etruskowie, podobnie jak inne narody starożytne, według dni, miesięcy i lat. Rok etruski, liczony według zmian księżyca, składał się z 12 miesięcy, które naprzemian miały po 30 lub 29 dni. Początek roku przypadał na moment po letniem zrównaniu dnia z nocą. Ponieważ rok ten był krótszy od roku słonecznego o 10—11 dni, przeto dla wyrównania go ze słonecznym wtrącano jeszcze w obrębie czterolecia miesiąc, zwany u Rzymian *Merkedonius*. Varro (*De lingua l.* VI 4, 28) i inni uczeni starożytni zapewniają, że słowo *Idus* pochodzi od Etrusków, przypuszczają bowiem, że miesiąc etruski obliczany był od pełni księżyca, co właśnie ma pierwotnie oznaczać Idus. Także *nundinae,* tj. tygodnie ośmiodniowe mają pochodzić od Etrusków; każdy dziewiąty dzień przeznaczony był mianowicie na posłuchania u króla, a zarazem i jarmarki. W każdym razie *nundinae* — *Nonae* rzymskie siegają według tradycji czasów dynastji etruskiej, a mianowicie Serviusa Tulliusa. Miesiąc księżycowy nie mógł mieć czterech tygodni ośmiodniowych, wobec czego przyjmuje się trzy takie pełne tygodnie w miesiącu (24 dni), a liczbę pozostałych do pełni dni ustalał pontifex, poświęcając je Junonie, bo inne, między pełniami, były poświęcone Jowiszowi.

Na tem jednak nie kończą się wpływy etruskie na kalendarz rzymski. Tak np. podział dni na szczęśliwe i nieszczęśliwe (*fasti* — *nefasti* albo *atri)* nosi na sobie silne piętno *disciplina etrusca.* Każdy jednak dzień ma pewne znaczenie w religji, każdy jest związany z tem, lub innem bóstwem, na każdy wypadają pewne powinności kultowe, wyliczone w kalendarzu — *fasti.* Nie widzimy tego zwyczaju u Greków, odpowiada on natomiast ściśle etruskiemu poglądowi na świat. Nie będę dodawał, że te same wyobrażenia przeniesione następnie do chrześcijaństwa stworzyły nasz obecny kalendarz, w którym każdy dzień poświęcony jest jednemu, lub wielu świętym (Nogara, s. 163).

Światopogląd religijny Etrusków cechuje więc przeświadczenie o nieustannych związkach między bogami a światem śmiertelników. Śmiertelnik w każdym momencie swego życia podlega władzy bogów, którzy sami zresztą są w jarzmie jeszcze wyższych sił, tem straszniejszych, że nieznanych. Całe szczęście dla człowieka, że bogowie na każdym kroku objawiają mu swe życzenia przez różne znaki, na które trzeba uważać, trzeba je umieć odczytać, a następnie do nich się stosować, względnie bogów przebłagać.

Jeszcze kilka słów o tych znakach. Nazywają się one ogólnie *ostenta* i nie ograniczają się do tych, któremi zajmuje się nauka o *extispicium* i o piorunie. Dużą rolę, jako zwiastuny woli bożej, odgrywają ptaki, a augurowie, których atrybutem były zakrzywione laski, odgadywali wolę bogów nietylko z ich lotu (ryc. 82), ale także z ich głosu, a nawet ze sposobu chwytania przez nie pokarmu. I to także przeszło od Etrusków do Rzymian. Pozatem jednak w każdym momencie śmiertelnik mógł otrzymać

ostentum. Musiał wtedy rozważyć od jakiego bóstwa ono wyszło, z jakiego powodu i jak miał wobec niego postąpić. Naprzykład razu pewnego



82. V e l s a t i e s i karzeł a s n z a w chwili puszczania ptaka dla uzyskania wróżby z jego lotu. (Niemiecki uczony Messerschmidt nie widzi w tem malowidle żadnej obserwacji wróżbiarskiej tylko chwilę puszczania sokoła na łowy.

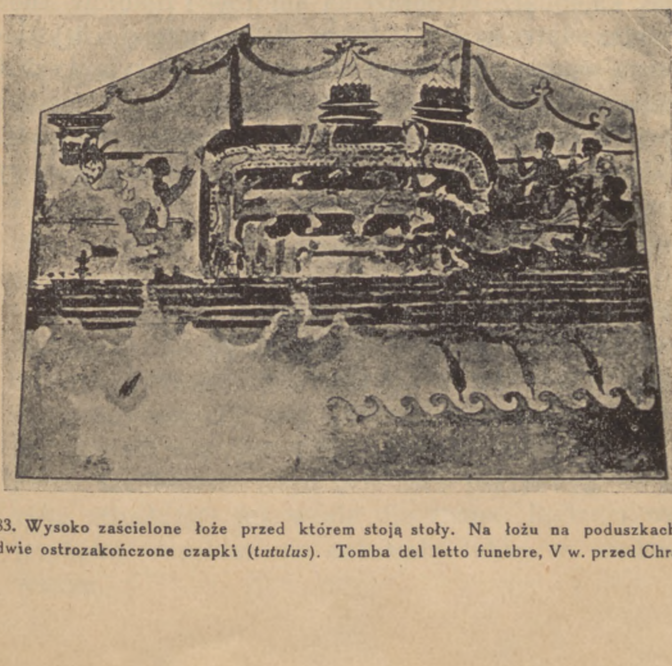
w Rzymie dwa woły, pędzone po schodkach w dzielnicy Carinae skoczyły na przyległy dach (Liv. XXXVI 372), wobec czego haruspices polecili: *eos vivos comburi, cineremque eorum deici in Tiberim* — spalić je żywcem, a popiół wrzucić do Tybru. Podobne wierzenia stanowią dziś dla nas rażący zabobon, ale pobożny Rzymianin, wychowany przez Etrusków był obowiązany do ich respektowania, co też zawsze czynił, o czem świadczą liczne przekazane przez pisarzy anegdoty.

W związku z temi wierzeniami można stwierdzić, że rytuał etruski miał charakter drobiazgowej pedanterji, stojącej zresztą w sprzeczności z materjalizmem życia ziemskiego, a nawet pozagrobowego. Tem właśnie różni się religja etruska od greckiej, w której jak wiadomo dominuje tendencja do doskonalenia się w dobrem i pięknem, widoczna tak w praktykach kultu publicznego jak i w misterjach. Etruskowie oddawali swym bogom cześć z wielkim pietyzmem i przepychem w dni im poświęcone, świąt też było u nich bardzo wiele, jak tego dowodzi kalendarz rzymski. Z tych jedne były lokalne, inne ogólno-narodowe, które urządzano w oznaczonych miejscowościach. Obrzędy religijne spełniali kapłani, pochodzący ze znakomitych rodów. Byli oni urzędnikami państwowymi, podobnie jak u Greków, a urząd swój piastowali dożywotnio, za co pobierali dochody z przydzielonych im gruntów państwowych. Znaczenie ich było olbrzymie, gdyż nietylko zarządzali świątynią i spełniali różne obrzędy, ale także oznajmiali wolę poszczególnych bóstw, wskutek czego byli arbitrami tak w życiu publicznem jak nieraz i prywatnem. Należą tu różne kategorje przedstawicieli-kapłanów omawianej *disciplina etrusca,*

a więc *haruspices, fulguratores* i *augures*. A znaczenie stanu kapłańskiego przeszło od Etrusków do Rzymian, którzy w Etrurji uczyli się owej tajemniczej *disciplina etrusca*. *Haruspices* mieli w Rzymie stosunki ze znakomitemi rodami, widzimy ich wszędzie, w senacie, w rządzie, w armji. Nie wiemy jednak, czy niezmiernie charakterystyczne w Rzymie bractwa kapłańskie np. *fratres Arvales, Luperci*, etc. rozwinęły się pod wpływem etruskim czy nie, ponieważ w samej Etrurji podobnych bractw dotąd nie znaleziono. Oprócz tych wysoko postawionych kapłanów nie brakowało i niższych, czasami nawet pewnego rodzaju szarlatanów, którzy sami wymyślali jakieś obrzędy na cześć bóstw oraz zajmowali się przygodnie sztuką wróżbiarską. Oni to wprowadzili do Etrurji misterja dionysyjskie, ale zrobili z nich niewłaściwe niestety orgje.

Głównemi formami oddawania czci bogom były u Etrusków od najdawniejszych czasów modlitwa i ofiara. Dopiero z biegiem czasu rozwinęły się różne dalsze obrzędy święte, do których każdy Etrusk przystępował z wielkim pietyzmem. Ofiary dzielono na *hostiae animales* i na *hostiae consultatoriae*. W pierwszych, dusza czy życie zwierzęcia wnikało w duszę tego, który ofiarę składał, w drugich doszukiwano się woli czy rady bogów, zapomocą haruspiciny. Z ceremonij religijnych Rzym przejął od Etrusków *lectisternia* (*lectum*=łoże, *sternere*=ścielić), czyli bankiety, na których byli obecni bogowie w postaci swych posągów. Może takie *lectisternium* mamy przedstawione na malowidle w grobie z Tarquinii 'Letto funebre' z połowy V w. Na łożu siedzą biesiadujące postacie, obok widać wysokie, podwójne łoże puste, na każdej jednak parze poduszek leży

stożkowy kapelusz. Być może są to symbole bóstw podziemnych—*Mantus* i *Mania* (ryc. 83). Do obrzędów religijnych należą też pieśni, pienia pogrzebowe, tajemnicze zaklęcia, które zachowały się częściowo na opaskach mumji z Zagrzebia. Niestety, właściwie nie są one dotąd dobrze odczytane, a tem mniej je rozumiemy; specjalnie na siódmej kolumnie czytamy coś w rodzaju jakiejś litanji. Varro (*De re rustica* I 7, 27) powtarza zaczerpniętą z księgi etruskiej niejakiego Saserna formułkę na ból nóg. Przebłagalny charakter mają też bronzowe tabliczki, *devotiones,* jak wspomniana wyżej z Magliano. Należy jeszcze przytem wspomnieć o tzw. *ex-voto.* Są to statuetki z bronzu, proste w wyrazie i artystycznie bezwartościowe, przedstawiające ofiarującego, czy ofiarującą, rzadziej natomiast bóstwo. Dary wotywne, wspólne zresztą wielu narodom, religjom i czasom, przedsta-



83. Wysoko zaścielone łoże przed którem stoją stoły. Na łożu na poduszkach dwie ostrozakończone czapki (*tutulus*). Tomba del letto funebre, V w. przed Chr.

wiają najczęściej te członki ciała, wewnętrzne czy zewnętrzne, które dzięki danemu bóstwu zostały uzdrowione. Zrobione są owe ex-vota przeważnie z gliny, rzadziej z bronzu.

Przeżycia religijne zajmowały więc olbrzymie miejsce w życiu Etruska. Przeświadczenie o ciągłem zobowiązaniu względem sił wyższych rozwinęło w jego psychice głęboki mistycyzm. Czcząc bogów, Etruskowie czcili również z przesadnem nabożeństwem dusze zmarłych, *manes*, jako istoty żądne krwi i pełne okrucieństwa. Aby je przebłagać, uciekali się nawet do ofiar z ludzi i przez to pierwsi dali Rzymowi przykład walk gladiatorów, które z początku także były raczej tylko objawem kultu zmarłych. Ów mistycyzm etruski przetrwał kulturę Etrusków przez długie wieki. Niektóre motywy światopoglądu etruskiego przeszły do chrześcijaństwa, np. kalendarz, wyobrażenia aniołów i djabłów, choć samą wiarę w złe i dobre duchy przejął chrystjanizm wprost od Hebrajczyków, inne zaś żyją do dziś dnia w świadomości ciemnych mas, jako potępiane przez kościół, przez sfery oświecone, zabobony. Wśród ludu włoskiego spotyka się owe zabobony bardzo często.

VII. JĘZYK ETRUSKI

Można na samym wstępie powiedzieć, że badania nad językiem etruskim natrafiają, jak dotychczas, na nieprzyzwyciężone trudności. Chociaż znamy mniejwięcej około 9000 wszelkiego rodzaju napisów w tym języku i chociaż tylu i tak znakomitych uczonych zajmowało i zajmuje się nim, do dziś dnia właściwie nic pewnego o nim nie wiemy, nie możemy nawet oznaczyć czyto jego struktury wewnętrznej czy też jego przynależności grupowej. Tak jak sprawa w tej chwili stoi jesteśmy jeszcze ciągle właściwie na początku badań. Jest wielce prawdopodobnem, że już dla starożytnych Rzymian epoki cesarstwa język Etrusków przedstawiał wiele zagadek, czego dowodem są wiadomości o studjach nad tym językiem czyto Varrona czyteż cesarza Claudiusa. Niestety i o tych studjach nic dziś nie wiemy. Wprawdzie w epoce panowania cesarza Juliana Apostaty wieszczbiarze-*haruspices* posługiwali się etruskiemi księgami rytualnemi, ale jest wielce prawdopodobnem, że już wówczas język ten był językiem martwym. Niektórzy uczeni idą jeszcze dalej, przyjmują bowiem, że owi *haruspices* epoki cesarstwa posługiwali się już tylko dawniejszemi tłumaczeniami łacińskiemi, czyli poprostu przyjmują, że języka etruskiego już wcale nie znano. Badania nad językiem etruskim nie ustawały także w średniowieczu.

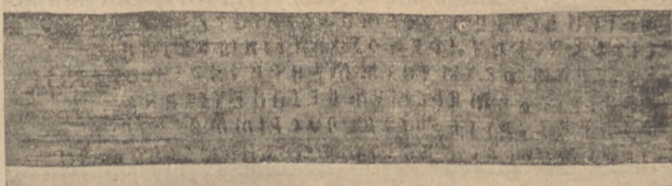
W czasach nowożytnych początki studjum tego języka wiążą się z trzema nazwiskami a mianowicie Dempstera, Goriego, Lanziego. Dzieło Dempstera, już nam znane, włącza w zakres języka etruskiego także cztery dialekty: oskijski, retycki, falijski i umbryjski. Na taką hypotezę wprowadza go studjum języka staro-łacińskiego, a zwłaszcza tak zwanych tablic iguwińskich *(tabulae Iguvinae)*, które uważa, zresztą niesłusznie, za miarodajny zabytek języka etruskiego. Anton Francesco Gori mniej się zasłużył dla badań języka etruskiego, ale dzieło jego pt. *Museum etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta*, przez dłuższy czas było doskonałym i jedynym zbiorem napisów. Luigi Lanzi w dziele swem *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia*, Firenze 1789, przeprowadził na podstawie długiego studjum etymologicznego dokładną i do dziś ważną granicę między językiem etruskim a poszczególnemi dialektami italskiemi, oraz wprowadził do tego studjum metodę badań etymologiczną, która, obok znacznie później wprowadzonej metody tzw. kombinacyjnej, do dziś dnia zachowała swoją wartość.

Na nową drogę weszły badania i znalazły podstawę, kiedy Ariodante Fabretti opublikował w r. 1867 zbiór napisów etruskich w *Corpus Inscriptionum Italicarum*, do którego dodał (w 1872, 1874, 1878) trzy suplementy, a uzupełnił osobnym dodatkiem G. F. Gamurrini. Ukazanie się tego zbioru napisów wywołało cały szereg mniej lub więcej wartościowych studjów nad językiem etruskim, w których poszukiwano analogji między tym językiem a np. językami celtyckim, germańskiemi, słowiańskiemi, hebrajskim itd. Taki np. uczony niemiecki W. Corssen w rozprawie *Über die Sprache*

der Etrusker, 1874—5, starał się wykazać przynależność języka etruskiego do grupy języków italskich, a więc łacińskiego, umbryjskiego lub oskijskiego. Zkolei W. Deecke wykazuje całą nicość poglądów Corssena w rozprawie, *Corssen und die Sprache der Etrusker,* a wprowadza do nauki metodę badań tzw. kombinacyjną, czem kładzie podwaliny pod nową drogę badań do dziś najbardziej owocodajną, chociaż sam pod koniec swej pracy badawczej wraca do zwalczanych metod Corssena.

Wzmożone zainteresowanie napisami etruskiemi wywołało potrzebę nowego wydania wszystkich znanych inskrypcyj. C. Pauli, przy pomocy A. Danielssona, opierając się na pracach Fabrettiego, Gamurriniego i na materjałach, które w międzyczasie się ukazały, wydaje w Lipsku 1893 I tom na wielką skalę zamierzonego wydawnictwa *Corpus Inscriptionum Etruscarum* (C I E). Tom ten obejmuje Etrurję północną i zawiera około 5000 napisów. Po śmierci Pauliego dawny współpracownik jego Danielsson, z którym współpracują teraz A. Torp, G. Herbig i B. Nogara, podejmuje wydawnictwo II tomu CIE, z którego ukazuje się 1 zeszyt (1907), obejmujący napisy z terenu miast Orvieto i Bolsena, w r. 1912 1 zeszyt drugiej sekcji, który obejmuje inskrypcje z *Ager Faliscus* i z *Capenate* i 2 zeszyt zawierający zabytki językowe z okolic Populonii, Vulci i Magliano. W latach 1919—21 ukazał się suplement, dający manuskrypt znaleziony w Alexandrji w Egipcie, zachowany dziś w muzeum w Zagrzebiu. Poraz pierwszy opublikował go w r. 1892 J. Krall, *Die Etruskischen Mumienbinden des Agramer Museums, Denkschriften Akad. Wien. Phil.-Hist. Klasse,* T. XLI 3. Jest to najdłuższy napis, złożony z 12 zwijaków płóciennych, wydartych z jakiegoś *liber lin-*

teus (księga płócienna), które służyły do owinięcia mumji zmarłego, prawdopodobnie w Egipcie mieszkającego, Etruska (ryc. 84). Pięknie pisany ten zabytek, jedyny dotychczas znany, pochodzi z epoki hellenistycznej. Niestety bliższego określenia czasu jego powstania dotychczas nie jesteśmy w stanie podać. Zwijaki te, które z wyjątkiem trzech pierwszych, można swobodnie odczytać, choć nie zrozumieć, zawierają około 1500 wyrazów. Rozmaite na temat treści tego szacownego zabytku snuto już domysły, których tutaj nie będę powtarzać, nie da się bowiem rozstrzygnąć czy są to wyjątki z tzw. *libri etrusci* albo *Tagetici* czy, jak znowu chce inny szereg uczonych, mają one związek z religją względnie z tzw. 'księgą zmarłych' Egipcjan. Wydaje mi się prawdopodobnem, iż treść zwijaków, chociaż przypadkowo tylko użytych do owinięcia mumij, przecież odnosi się do wierzeń religijnych etruskich, co wynika z częstego powtarzania się nazw bóstw etruskich. Ostatnio wielkie opracowanie całego ważniejszego inskrypcyjnego materjału etruskiego wydał Giulio Buonamici, *Epigrafia etrusca,* Firenze 1932, ilustru-



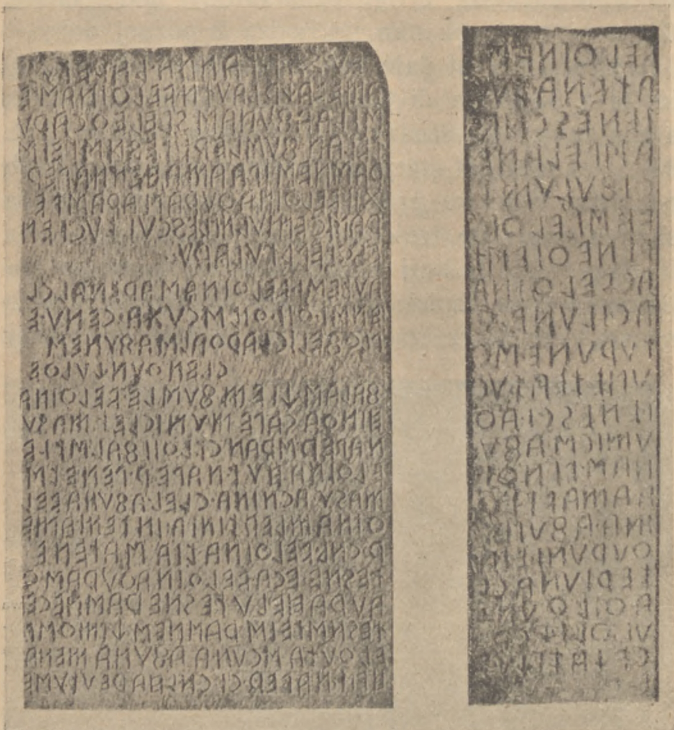
84. Fragment zwijaka z mumji dziś w Zagrzebiu. Oto transkrypcja:

hetrn . aclcha . ais . cemnac . truthtrachs'. rinuth | citz . vacl . nunthen . thesan tins'. thesan | eiseras'. s'eus'. unum . mlach . nunthen . theiviti | favitic . fas'ei cisum . thesane . uslanec | mlach . eluri . zeric . zec . athelis'. s'acnicla | cilthl s'pural . methlumes'c . enas'cla . thesan

(Według G. Herbig, 1 suplement C. I. E. s. 18).

jąc swą pracę znakomitemi rysunkami i tablicami [1]).

Obok zwijaków z mumij, dopiero co omówionych, kilka tylko mamy dłuższych napisów, z których przynajmniej niektóre warto i należy tu wymienić. Zabytkiem ogromnie ważnym języka etruskiego jest tzw. *cippus Perusinus* czyli słup w kształcie płyty (ryc. 85), znajdujący się obecnie w muzeum

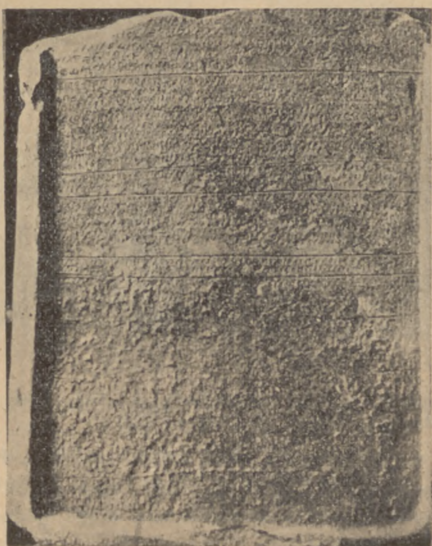


85. Cippus-słup w kształcie płyty czworobocznej z napisem na ścianie frontowej i bocznej. Muzeum w Perugii. Por. CIE. nr. 4538.

[1]) W ostatnich dniach narobiła wiele hałasu praca F. Pirontiego, *Il deciframento della lingua etrusca*, Lanciano 1933, która nie przyniosła spodziewanych wyników, nie mogę jednak wydać sądu, bo jej nie znam.

uniwersyteckiem w Perugii, zawierający około 120 wyrazów. W napisie tym wymienione są dwie rodziny *Afuna* i *Velthina*. Według niektórych badaczy jest to napis nagrobny, inni natomiast przyjmują, że podaje on rozgraniczenie terenów, należących do wspomnianych rodzin. W tym ostatnim przypadku powtarzające się w inskrypcji słowo *naper*, któremu towarzyszą cyfry, oznaczałoby jakąś miarę. *Cippus* i napis na nim pochodzą z późnej doby.

Dłuższy tekst daje nam napis na płycie terakotowej z S. Maria di Capua, znaleziony w r. 1899, a znajdujący się dzisiaj w muzeum w Berlinie (ryc. 86). Jest to tekst stary, pochodzący z końca VI lub początku V wieku przed Chr. Treścią swoją zbliża się ten napis do treści zwijaków z Zagrzebia. Na 61 linji tylko 29 linij da się odczytać, mimo to naliczono w tym napisie około 300 wyrazów. Najważniejszą jednak rzeczą jest fakt, iż jest on pisany



86. Płyta terakotowa z S. Maria di Capua, dziś w muzeum w Berlinie.

bustrophedon (tak, jak zawracają woły przy orce), tzn. wyrazy biegną naprzemian od prawej do lewej ręki i naodwrót.

Prócz tych napisów posiadamy cały szereg o różnej treści i wartości jak np. płytka ołowiana z Magliano, ważne źródło do znajomości religji etruskiej (zob. wyżej ryc. 56 a, b). Znaleziona w r. 1882 znajduje się dziś w muzeum archeologicznem we Florencji, a pochodzi z VI wieku przed Chr. Napis zawiera 66 wyrazów, które biegną, jak na krążku z Phaistos, spiralą od zewnątrz do środka i to po obu stronach płytki. Warto następnie wspomnieć płytkę ołowianą z III wieku, znalezioną w grobie w Monte Pitti niedaleko Campiglia Marittima, dziś w muzeum florenckiem, która zawiera w dziesięciu wierszach około 50 wyrazów, rytych ręką wyraźnie niewprawną. Domyślać się można, że treść obu płyt odnosi się do obrzędu chowania zmarłych. Pozatem



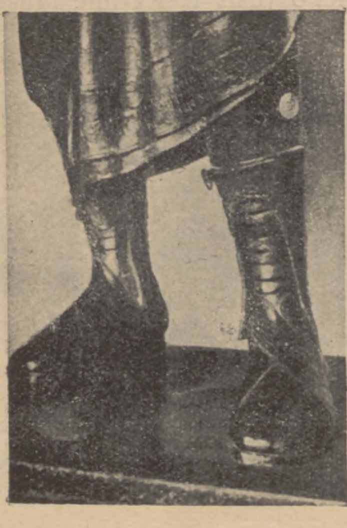
87. Fragment pokrywy sarkofagu jakiegoś *lucumona* lub wysokiego urzędnika nazwiskiem Pulena, który leżąc na łożu trzyma rozwinięty zwój z napisem wyliczającym może jego zasługi, urzędy lub tp. Pomnik pochodzi III-II w. przed Chr

mamy napisy dłuższe nagrobne np. rodzin *Precu* (z S. Manno obok Perugii), *Pulena* (z Tarquinii ryc. 87), *Pumpu* (z Grotta del Tifone di Tarquinia), napis na steli z *Novilara* (ryc. 88) i wiele innych, np. napis na kraju szaty statui tzw. l'Arringatore (ryc. 89).



88. Inskrypcja na steli nagrobkowej znalezionej w Novilara, dziś w Rzymie Museo Pigorini.

Wielkie znaczenie posiada z natury rzeczy dla etruskologji kwestja alfabetu, w jakim spisano owe napisy. Jak powszechnie wiadomo Rzymianie przyjęli swój alfabet od Etrusków, oni zaś sami, jak ogólnie się dziś przyjmuje, od Greków. Niektórzy badacze uważali, że alfabet etruski pochodzi od alfabetów grupy wschodnio-greckiej, inni zaś wyrazili pogląd, że Etruskowie przyjęli alfabet od Chalkidyjczyków, znanych z żywego udziału w kolonizacji greckiej na terenie południowej Italji, czyli w takim razie alfabet ten pochodziłby z kolonji greckiej w Kyme-Cumae, starej kolonji chalkidyjskiej (Tacitus, *Ann.* XI 14). Kwestję pochodzenia pisma etruskiego rozwiązało jednak odkrycie przez A. Minto najstarszego napisu etruskiego w Marsiliana, wślad zaczem poszły dalsze podobne odkrycia i znaleziska. Na podstawie badań uczonego francuskiego A. Grenier, *L'alphabet de Marsiliana et les origines de l'écriture à Rome*, w *Mélanges d'archéo-*



89. Inskrypcja na brzegu szaty l'arringatore A. Metelis C.I.E. 4196; por. fig. 3.

logie et d'historie, 1924, s. 3 nn., alfabet z Marsiliana wywodzi się od najstarszego alfabetu greckiego, tj. od alfabetu z okresu, zanim jeszcze nastąpiło wyraźne zróżniczkowanie alfabetu greckiego na szereg typów zachodnich i wschodnich. Alfabet z Marsiliana posiada dwa znaki, nazywane w języku fenickim *samech* i *tsade,* które Grecy przyjęli od Fenicjan, ale rychło, jak wiadomo, zarzucili Tyrrhenowie przywieźli swój alfabet jeszcze zatem w bardzo wczesnej dobie z wybrzeży morza Aigajskiego do Italji, co jest, jak łatwo się można domyśleć, jednym z bardzo silnych dowodów na rzecz herodotowej teorji o pochodzeniu Etrusków. Alfabet z Marsiliana jest ryty na płytce z kości słoniowej, która służyła prawdopodobnie jako tabliczka do nauki pisania (ryc. 90). Według zgodnego zdania uczonych pochodzi z początku VII w. przed Chr. Nieco tylko młodsze choć także z VII w. są dwa inne wzory alfabetu ryte tym razem na wazach znalezionych jedna w Formello (dziś w Rzymie Museo



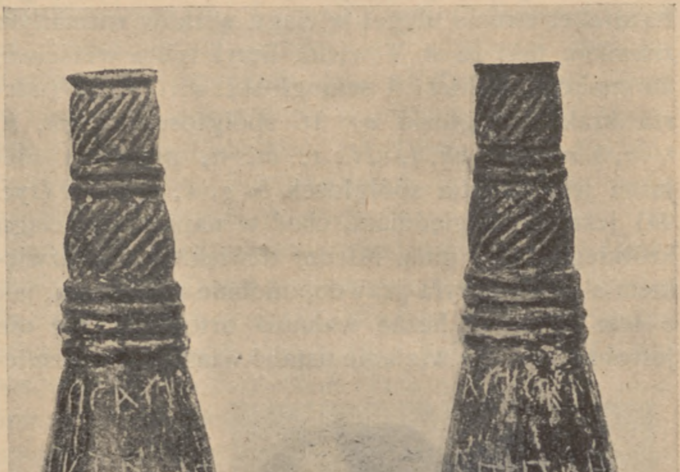
90. Tacka-tabliczka kościana z rytym alfabetem zaczynającym się od prawej strony, VIII w. przed Chr. z Marsiliana d'Albegna, dziś we Florencji.

Nazionale, Villa Giulia, ryc. 91), druga w Cerveteri, (dziś w Watykanie Museo Etrusco, ryc. 92). Alfabety dopiero co wymienione (ryc. 93) składają się z 26 liter, z czego 22 pochodzi z fenickiego, zaś 4 są wynalazkiem greckim. Nie wszystkie znaki były w równem po całej Etrurji użyciu i nic też dziwnego, że alfabet etruski ulegał w ciągu wieków rozmaitym zmianom tak, że w V wieku liczył tylko właściwie 20 znaków — liter: 4 samogłoski: *a, i, e, u* (uderza brak samogłoski *o*), 16 spółgłosek: *c, ch, h, t, th, s, s', z, p, ph, f, v, l, r, m, n,* przyczem niejasna jest kwestja spółgłosek *b, g, k, q,* które (ryc. 94) jeszcze uwzględniam, choć w napisach w ciągu krótkiego czasu giną. Między dźwiękiem *s* a dźwiękiem *s'* różnica była prawdopodobnie nieznaczna, jak o tem świadczą liczne wahania ortografji, ale nie jesteśmy niestety w stanie ustalić właściwego brzmie-



91. Naczynie-waza z Formello. Rzym Villa Giulia. Alfabet znajduje się na szyji naczynia.

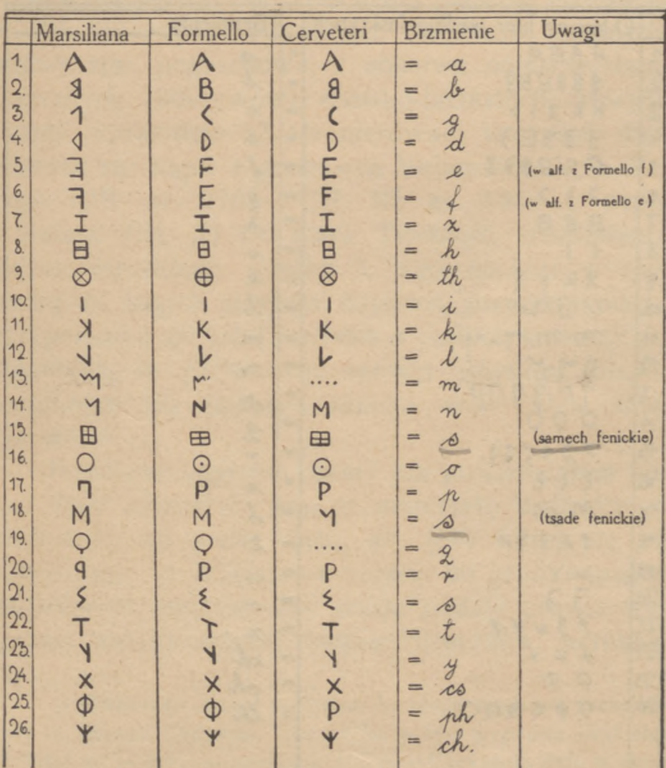
nia *s'*. Podobne wahania zachodzą między dźwiękami *c*, które należy czytać jak nasze *k*, a dźwiękiem *ch*. W transkrypcji tego ostatniego znaku kładą niektórzy uczeni greckie χ. Trudności są także ze znakami *t* i *th*, przyczem nie umiemy rozstrzygnąć



92. Naczynie w formie butelki z napisami, i alfabetem na odcinającej się podstawie. Znaleziona w Cerveteri, dziś w Muzeum Etruskiem Watykanu.

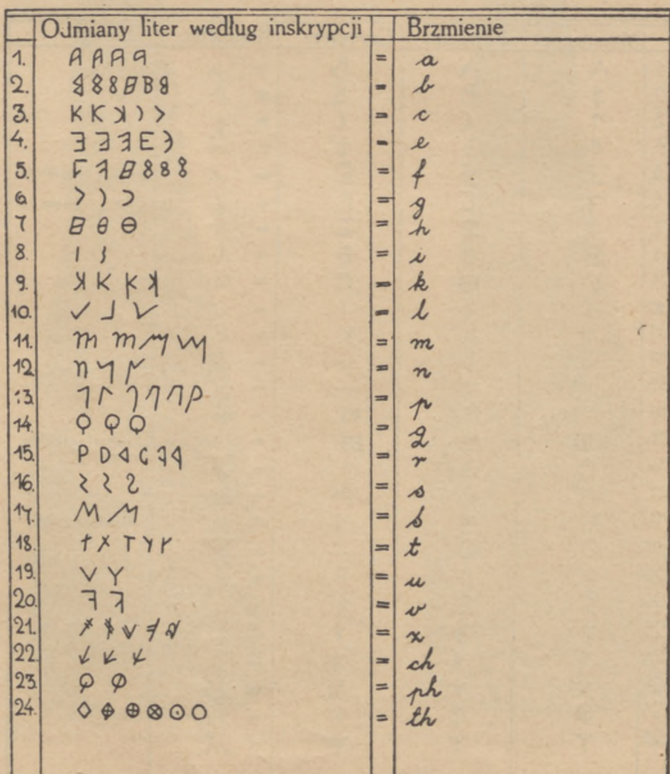
kwestji czy rację mają ci uczeni, którzy znak *th* transkrybują jako greckie ϑ. Jakkolwiek się rzecz ma, do dziś nie może być jeszcze ta kwestja rozwiązana, a można tylko ogólnie skonstatować, że z biegiem czasu, niewątpliwie pod wpływem zwycięskiej łaciny, poszczególne litery etruskie coraz bardziej upodabniają się do liter a prawdopodobnie i wymowy liter łacińskich.

Pismo etruskie biegnie w dawniejszych czasach od ręki prawej ku lewej; znamy jednak, jak



93. Alfabety etruskie VII w. przed Chr.

wyżej wspomniałem, napisy biegnące *bustrophedon* tj., serpentyną, oraz napisy spiralne. W późnej dobie przejęli Etruskowie rzymski sposób prowadzenia pisma, zgodny z naszym, tzn. od lewej ku prawej. Interpunkcja napisów etruskich była naogół dosyć ściśle przestrzegana; słowa były przedzielone jednym, dwoma, trzema, a nawet czterema punktami, przyczem w najlepszej epoce przeważały dwa punkty. Niekiedy poszczególne odstępy były oddzielone poziomemi linjami.



94. Alfabet etruski V w. przed Chr.

Samo odczytywanie napisów etruskich jako takie nie przedstawia więc jakichś znaczniejszych trudności. Etruskolog jest pod tym względem w o wiele łatwiejszem położeniu, aniżeli badacz kultury aigajskiej, dla którego samo odcyfrowanie obfitych dokumentów pisemnych stanowi nieprzezwyciężoną, jak dotąd, trudność. Pomimo jednak łatwego stosunkowo czytania pisma etruskiego, nie zdołała niestety nauka usunąć trudności związanych ze zrozumieniem znalezionych napisów [1]. Trudności te wypływają z jednostronności treściowej napisów etruskich, wśród których przytłaczającą większość stanowią napisy tzw. pogrzebowe, z ubóstwa napisów dwujęzycznych (bilingwów) etrusko-łacińskich, których znamy wprawdzie 12 ale nierównej wartości; dwa większe są: napis z grobowca Volumniów koło Perugii CIE nr. 3763 = CIL XI nr. 1963 i napis z Pesaro CIL XI nr. 6363. Trudność zrozumienia języka etruskiego wynika z jego obcości w stosunku do innych języków italskich, przyczem warto przypomnieć, że już Dionysios z Halikarnassu (I 30) stwierdza, iż Etruskowie mówią językiem niepodobnym do żadnego innego οὐδενὶ ἄλλῳ ἔθνει ὁμόγλωσσον, ...

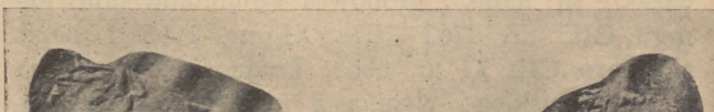
Ponieważ napisów znamy jak powiedziałem blisko 9000 zdawałoby się, że materjału badawczego posiadamy aż nadto dużo, ale jeśli bliżej się im przyjrzymy, to znajdziemy prawie 80 proc. napisów nagrobnych, podczas gdy reszta podaje prawie wyłącznie imiona własne bogów, demonów, herosów

---

1) Niektórzy uczeni twierdzą, że wiele napisów zachowanych to wiersze (Nogara); jako próba w tym wypadku niech służy tekst na podstawie naczynia z Caere-Cerveteri, dziś w zbiorach etruskich Watykanu (ryc. 95).

lub zwykłych śmiertelników. I tu odrazu rzuca się w oczy ogromna różnica między napisami etruskiemi a łacińskiemi; w etruskich niema zupełnie *res gestae* (czynów) królów i urzędników, traktatów dyplomatycznych z długiemi formułami przysięgi, brak praw i postanowień, uchwał ciał rządzących, edyktów, listów, rachunków, napisów na budowlach, katalogów, oraz napisów literackich.

Z drugiej strony badania, dążące do wyjaśnienia związków języka etruskiego z jakąś grupą języków znanych, długo nie dały pożądanych wyników, czyli tzw. metoda etymologiczna zawiodła. Zwolennicy jej wychodzili z założenia, że Etruskowie muszą być — wbrew świadectwu Dionysiosa z Halikarnassu — spokrewnieni z jakiemiś innemi lu-



95. Napis na podstawie wazy z Cerveteri, dziś w Watykanie (według odlewu gipsowego). Niektórzy uczeni czytają go jako wiersze: *mi ni cetu ma mi mathu* | *ma ramlišiai thipurenai* | *ethe eraisie epana* | *mi ne thuna stafel equ...* CII nr. 2404.

dami, że język etruski nie może być zupełnie izolowany. Doszło do dziwactw niebywałych; szukano więc podobieństw w językach celtyckich, semickich, fińskim, na całym zresztą świecie, nie wyłączając Ameryki czerwonoskórych.

W. Deecke, widząc, jak wyżej powiedziałem, że metoda etymologiczna zawodzi, rozwinął metodę kombinacyjną, polegającą na tem, że studjujemy język etruski bez pomocy języków obcych. Bierze się pod uwagę napisy najkrótsze, których charakter jest zupełnie wyraźny, więc pogrzebowe, lub wotywne i zestawia się je w grupy, co daje możność rozeznania, jakie wyrazy stanowią imiona własne, jakie są rzeczownikami, jakie czasownikami, w jakich one formach gramatycznych występują. Ważnych wskazówek może przytem udzielić sam przedmiot, na którym znajduje się dany napis, przedstawienia artystyczne, które mu towarzyszą, oraz miejsce znalezienia, nie wyłączając innych okoliczności. Uzyskujemy przez to wyniki skromne, ale zupełnie pewne.

Na podstawie tej właśnie metody dało się ustalić szereg wyrazów, oznaczających stopnie pokrewieństwa: *clan*-syn, *puia*-żona, *sec*-córka, *nefis*-wnuk (łacińskie *nepos), prumths,* albo *prumaths*-prawnuk (łac. *pronepos;* oba te wyrazy są niewątpliwie zapożyczone z łaciny), *lautn*-rodzina. Grupa wyrazów związanych z troską o zmarłych zawiera następujące ustalone pozycje: *hinthial*-cień, dusza, *suthi*-grób, *suthina*-pomnik nagrobny, *capra*-trumna, *murs'*-kostnica, *thaura*-urna, *cela*-cela. Miary czasu to: *avol*-rok, *tiv*-miesiąc (albo księżyc), *tinsi*-dnie. Słońce, to *usil.* Pozatem znamy szereg tytułów, zwłaszcza kapłańskich.

Do gramatyki mamy szereg danych. Rzeczowniki rodzaju męskiego kończą się na *-a, -e, -i, -u*, oraz *-th* i *-n* (np. *Vipina* - Vibenna, *Aule* - Aulus, *Senti*-Sentius, *Pumpu* - Pompeius, *Arunth* - Aruntius, *clan* itd. Rzeczowniki rodzaju żeńskiego kończą się na *-a, -i, -ia, -ei, -ai -c, -l, -th etc.* (*Menrva* - Minerwa, *Hasti*-Fastia, *Velia, puia, Elinei*, albo *Elinai* - Helena, *sec*-córka, *lautnitha*-wyzwolenica).

Liczba mnoga kończy się na *-ar, -ur, -r* (np. *clenar*-synowie z metafonją od *clan).*

Znamy genetivus singularis z sufiksem *-s, -s'* albo *-us*. Np. *hinthial Patrucles* — cień Patroklosa, *hinthial Terasias'* — cień Teiresiasa, *Velthur-us* od *Velthur* etc. Znamy też genetivus na *-al*. Np. na napisach bilingwicznych:

CIE nr. 3763 *p. volumnius a. f. violens cafatia natus* (łać.).

pup velimna au cahatial (etr.).

CIE nr. 714—715 *ar(nth) spedo thorcernal clan* (etr.).

Vel Spedo Thoceronia natus (łać.).

Inny przykład stanowi napis na zwierciedle: *mi thancvilus fulnial* = 'to (należy) do Tanaquil Folnii' albo = 'ja (jestem) Tanaquil Folnia'. Sufiks *-al* służy też do tworzenia przymiotników np. *truial*-trojański.

Charakterystyczną formę stanowi połączenie sufiksu *-s*, z sufiksem *-l*. Jest to tzw. genetivus genetivi czyli podwójny genetivus. A więc *trepi thanchvil vipenas arnthal arnthialisla puia*, znaczy: 'Tanaquil Trebia, żona Arunsa Vibenny, syna Arunsa' (albo 'Aruntii'). Podwójny genetivus mamy także w formie *Velthurusla.*

Dativus tworzy sufiks *-s,* albo *-si (clensi* - synowi). Znamy też locativus o sufiksach *-ti, thi.* Np. *celati*-w celi, *tarchnalthi*-w Tarquinii.

Końcówka *-ach* oznacza pochodzenie. A więc: *cneve tarchu rumach-Cn. Tarquinius romanus, velznach - volsiniensis* itd.

Z zaimków najczęściej spotykamy *mi.* Jest to prawdopodobnie zaimek wskazujący, *mi Fulvial* znaczy: 'to (jest) Fulvii', czyli '(należy) do Fulvii'. Zwolennicy indoeuropejskiego charakteru języka etruskiego uznają *mi* za równoważnik czasownika 'jestem' *(sum,* gr. εἰμί — w naszym przykładzie 'jestem własnością) Fulvii'. Dalsze zaimki wskazujące, to: *eca, cen,* albo *can, cehen* (ten). Przysłówek wskazujący to: *thui,* 'tutaj'. Znamy też odpowiednik łacińskiego spójnika *-que,* a mianowicie sufiks: *-c* (dołączane na końcu wyrazu). Podobną rolę odgrywa sufiks *-n.* Przykład CIE nr. 5094: *arnth leinies larthial clan velusum nefis'* — 'Aruns Leinies syn Lartii i wnuk Veliusa'.

Czasowniki znamy niestety znacznie słabiej. Oddawna rozpoznano cechę perfektów na *-ce,* które są bardzo liczne, np.: *amce*-był, *arce*-zrobił, *turce* albo *turuce*-wydał, *lupuce*-umarł, *svalce*-żył, *thamce*-zbudował i w. inn. Oprócz tego spotykamy zakończenie na *-u* i na *-ne: lupu* - umarł, *turu,* albo *turune*-wydał.

Imiesłów czasu przeszłego o znaczeniu biernem kończy się na *-il,* np. *acil* - trzymany, własny, *vacil* - o którym była mowa. Jest znany także imiesłów czasu przeszłego o znaczeniu czynnem z sufiksem *-as,* np. *svalthas*-ten który żył (por. *svalce), zilachnthas,* ten który sprawował magistraturę *zilath.*

Co do liczebników panuje jeszcze wiele wątpliwości. Wprawdzie na kostkach do gry z Toscanella znaleziono sześć wyrazów, określających liczby od 1 do 6, ale nie można ustalić ich porządku. Na podstawie metody kombinacyjnej przypuszcza się, że *mach* oznacza jedynkę, *zal* — dwójkę. Wspomniane wyrazy brzmią: *mach, zal, thu, huth, ci, sa,* a ustalenie jedynki, dwójki i czwórki pozwala na przyjęcie, że i inne wyrazy liczebnikowe są uporządkowane.

Tyle dała i tyle dać mogła metoda kombinacyjna. Już z zestawionych przykładów można wyrobić sobie wrażenie o obcości języka etruskiego wobec łaciny i greki, a zatem słusznie Dionysios z Halikarnassu mówił, że Etruskowie używają języka niepodobnego do wszystkich innych. To samo wrażenie wzmacnia się po poznaniu szeregu charakterystycznych zjawisk głosowni etruskiej. Można je uchwycić na przekręceniach, jakie wymowa etruska narzuciła greckim imionom własnym postaci z mitologji, przejętych przez Etrusków od Greków.

Znamy więc następujące prawidła głosowni etruskiej: 1. dźwięk *-o* zostaje zastąpiony przez *-u*. 2. Spółgłoski dźwięczne *(mediae -g, d, b)* język etruski zastępuje przez spółgłoski bezdźwięczne *(tenues) -c, t, p*. Przykłady: *Pecse*-Pegasos, *Tute*-Tydeus, *Atunis*-Adonis, *Vipina*-Vibenna. 3. Ujawnia się żywa tendencja do wprowadzenia aspiracji, czyli przydechu, a więc do wymowy: *ph, ch, th,* zamiast *p, b, k, g, t, d*. Przykłady: *Phulnice*-Polineikes, *Achmemrun*-Agamemnon, *Atresthe*-Adratos 4. W miejsce łacińskiego *f* zjawia się wymowa *h*. Np. na napisie bilingwicznym mamy *Cahatial-Cafatia natus*. 5. Język etruski ujawnia żywą tendencję do

synkopowania, czyli wyrzucania samogłosek z przeniesieniem akcentu na poprzedzające samogłoski. Przykłady: *Athrpa*-Atropos, *Achle*-Achilleus, *Casntra*-Kassandra, *Clutmsta*-Klytaimestra, *Menle*-Menelaos, *Mernva*-Minerva. Ta właśnie cecha czyni język etruski, pełnym niezwykłych nagromadzeń spółgłosek, dziwacznym i trudnym do wymowy. 6. Zdarza się jednak, że w miejsce synkopowanych samogłosek wprowadza się czasem nowe (anaptyksa), a więc obok formy *Clutmsta* znajdujemy formę *Cluthumustha* obok formy *Achle,* formy *Achale* i *Achele.* Podobnie przytoczona forma *Atresthe* powstała z *Atrste.* Czysto etruskie imię kobiece *Tanaquil* występuje także w formach: *Thanchvil, Thanchuvil, Thanuchvil.*

Wreszcie można wspomnieć jeszcze jedno zjawisko fonetyki etruskiej, a mianowicie zjawisko metafonji czyli wymiany samogłosek. Zjawisko to w językach indoeuropejskich występuje zresztą, jak powszechnie wiadomo, także w szerokim zakresie. W języku etruskim metafonja ma zastosowanie w odmianie rzeczowników, o czem już wyżej mówiłem (*clan*-syn, *clensi*-synowi, *clenar*-synowie).

Na tle tych i innych właściwości języka etruskiego toczy się od wielu dziesiątek lat dyskusja na temat rodziny języków, do jakiej ten dziwny język należałoby przydzielić. Pomimo bowiem ujemnych wyników długich usiłowań, jakie w tym kierunku podejmowano, pełna znajomość języka etruskiego nie da się osiągnąć bez zbadania jego związków z innemi językami. Już Skutsch (Pauly-Wissowa *RE* s. v. *Etrusker, Sprache*) zdawał sobie sprawę, że możliwości kombinacyjne rychło się wyczerpią i trzeba będzie uciekać się do innych pomocy. Musimy tu

powtórzyć dawno wypowiedziane zdanie, że język etruski wbrew uwadze Dionysiosa z Halikarnassu nie może być językiem izolowanym, że musi należeć do jakiejś grupy językowej, tylko prawdopodobnie języki bliżej z nim spokrewnione albo dawno, jak i on, zaginęły, albo posiadamy z nich tylko bardzo drobne szczątki. Szczątki takie języków dawno wygasłych — przed nastaniem doby historycznej — zachowały się najwięcej może w zawsze uporczywie trwających nazwach miejscowości, rzek etc. Stąd nie brak usiłowań, aby w nazwach takich, występujących w strefie śródziemnomorskiej dopatrzeć się pokrewieństw z językiem etruskim.

W ostatnich czasach coraz bardziej utrwala się przekonanie, w związku z tezą o aigajsko-małoazjatyckiem pochodzeniu Etrusków, że klucz do zrozumienia języka etruskiego mogą dać małoazjatyckie języki starożytności. Języki te były do ostatnich czasów bardzo mało znane i badania nad niemi ruszyły naprzód dopiero właściwie po wojnie światowej. Odczytanie klinowych archiwów hetyckich z II tysiąclecia prz. Chr. rzuciło wiele światła na ówczesną sytuację językową Azji Mniejszej, a tem samem na genezę języka etruskiego.

Nie będę powtarzał pewnych szczegółów, podanych już w rozdziale o pochodzeniu Etrusków. Podam tylko jeszcze raz ogólne stwierdzenie, że języki małoazjatyckie II tysiąclecia i języki późniejsze, które przetrwały upadek mocarstwa Hetytów, a mianowicie przedewszystkiem języki lydyjski i lykijski to są, jak już powiedziałem, języki mieszane. Wynikło to z rozwoju stosunków etnicznych w Azji Mniejszej. Zajmowały ją pierwotnie ludy mówiące językami nieco spokrewnionemi z do dziś dnia za-

chowaną grupą języków kaukaskich. Następnie przybyły na teren aigajsko-małoazjatycki ludy zbliżone do indoeuropejczyków (tzw. protindoeuropejskie, albo przedindoeuropejskie), wreszcie w ciągu II tysiąclecia ludy indoeuropejskie. Wytworzyła się zatem mieszanina językowa, wskutek której w językach małoazjatyckich występują różne komponenty (czyli składniki), odpowiadające napływom różnych ludów (por. ustęp o stosunkach etnicznych Azji Mniejszej).

Podobnie rzecz się ma najpewniej z językiem etruskim. Przez przyjęcie związku tego języka z językami małoazjatyckiemi można rozwiązać długotrwały spór, czy język etruski należy do rodziny języków indoeuropejskich. Do ostatnich czasów grono uczonych broniło koncepcji, że język etruski jest indoeuropejskim. Należał do nich zwłaszcza zmarły w r. 1925 uczony włoski Elia Lattes. Wbrew wysiłkom jego i innych (dziś Goldmann i Nogara), można stwierdzić, że istniejące niechybnie w języku etruskim pierwiastki indoeuropejskie są reprezentowane nader słabo i nie decydują o jego ogólnym charakterze. Z drugiej zaś strony pewne bardzo charakterystyczne formy językowe etruskie wyraźnie zbliżają język etruski do rodziny języków kaukaskich, co niezbicie wskazuje na jego małoazjatyckie pochodzenie: należy tu pluralis na *-r*, genetivus na *-l*, genetivus genetivi itd. Na podstawie tych danych uczony włoski A. Trombetti, *La lingua etrusca*, Firenze 1928, przyjął, że język etruski stanowi pośrednie ogniwo między językami indoeuropejskiemi a kaukaskiemi. Zdaje się jednak, trzeba wątpić, czy taki właśnie był pierwotny charakter prajęzyka, z którego rozwinęła się mowa Etrusków. O wiele

bardziej prawdopodobnem wydaje się, że w języku etruskim podobnie jak w innych znanych nam językach małoazjatyckich cechy indoeuropejskie (i protindoeuropejskie), mają charakter tylko silnej domieszki, będącej następstwem zmieszania się różnych grup etnicznych na obszarze Azji Mniejszej w II tysiącleciu prz. Chr.

Zkolei, już na gruncie italskim, nastąpiło silne obustronne oddziaływanie między językiem etruskim a językami italskiemi, a zwłaszcza łaciną. Że język łaciński rozwijał się pod silnym wpływem języka etruskiego, to nie ulega żadnej wątpliwości. Ale i łacina z kolei silnie wpłynęła na język Etrusków, zwłaszcza w dobie przewagi Rzymian i władania ich nad miastami Etrurji.

Możemy więc stwierdzić, że mnóstwo imion własnych, imion bóstw, a także wyrazów pospolitych występuje i w języku etruskim i w łacinie. W wielu poszczególnych wypadkach trudno tedy ustalić, który z dwóch narodów przejął daną nazwę, lub wyraz od drugiego. Niewątpliwie etruskiego pochodzenia są łacińskie wyrazy *persona* (etruskie: *phersu*-maska), *lanista* (gladjator), *mantisa* (waga dodatkowa), może także *urna* (z *urenā*), *lorica* (pancerz, por. grec. θώραξ), *atrium, Idus*. Wiele z tych wyrazów przyjęły z języka łacińskiego języki nowożytne, a więc także i nasz język (wyraz *mantisa* zyskał prawo bytu w matematyce). Mogę zatem za innymi uczonymi stwierdzić, że język etruski pozostawił ślady do dzisiaj.

CZĘŚĆ II.
SZTUKA

Podobnie jak w kwestji pochodzenia Etrusków, tak też i w kwestji genezy sztuki etruskiej zdania uczonych różnią się między sobą, co jest zupełnie zrozumiałe, kwestyj tych bowiem nie można od siebie oddzielić. Badacze, którzy na podstawie analizy sztuki etruskiej dochodzą do przekonania, że źródeł jej natchnienia należy szukać na wschodzie, z natury rzeczy skłonni będą przyjmować hypotezy o wschodniem pochodzeniu Etrusków, a znowu uczeni dla których elementy wschodnie w sztuce etruskiej są naleciałościami bez większego znaczenia, łatwiej przychylają się do zdania, że Etruskowie są italskimi autochtonami.

Pozostawiając na uboczu kwestję, o której już mówiliśmy poprzednio, skonstatować można objektywnie, że znaczna większość badaczy doszukuje się słusznie genezy sztuki etruskiej na wschodzie i stara się nakreślić ostre granice między właściwą sztuką italską, tj. sztuką autochtonów, a sztuką przybyłych do Italji Etrusków. Sztuka italskich autochtonów, jak ich cała kultura tzw. Villanova, a sztuka etruska, to dwie sztuki odrębne co do istoty i pochodzenia; pierwsza to sztuka warstw niskich, podbitych, druga to sztuka warstwy panującej. Sztuka kultury Villanova to sztuka italskiego geometryzmu z elementami twórczości umbryjsko-oskijskiej oraz słabszą domieszką pierwiastków starolatyńsko-sabelskich. Gdzieindziej natomiast tkwią korzenie sztuki etruskiej.

Etruskowie, podbijając tubylcze ludy italskie nie przyjmują ich sztuki, lecz sięgają do skarbnicy artystycznej najbliższych sobie duchowo i geograficznie, naturalnie kiedyś w pierwotnej ojczyźnie, ludów wschodnich, przywożąc ze sobą ze Wschodu, jeśli nie właściwe dzieła sztuki, to w każdym razie umiłowanie sztuki i pewną charakterystyczną dla sztuki wschodniej postawę wobec świata zewnętrznego, siłę wyrazu, operowanie prostemi środkami artystycznemi, stylizację i bogatą dekorację. Jest to już zupełnie pewną rzeczą, że sztuka wschodnia wywierała i w nowej Etrusków, italskiej, ojczyźnie swój bezpośredni silny wpływ na ich sztukę, a to za pośrednictwem Fenicjan, którzy przywozili do Etrurji nietylko wschodnie towary, ale także wyroby przemysłu artystycznego i dzieła wielkiej sztuki. Nie jest przeto przesadnem określenie sztuki etruskiej na terenie italskim jako zjawiska egzotycznego, gdyż jest ona na wskroś odrębną i obcą psychice ludów italskich, mieszkających w Italji przed przybyciem Etrusków. Sztuka italsko-geometryczna, która wiodła swój nieprzerwany, choć zrazu słaby, żywot przez cały czas rozkwitu sztuki etruskiej, w ostatnim okresie tej ostatniej przychodzi do coraz silniejszego głosu, wykształcając się w końcu w rodzimą sztukę rzymską.

Jeżeli chodzi o ustalenie czasu powstania w Italji i trwania sztuki etruskiej można tylko dosyć ogólnie stwierdzić, że początki jej to chwila pojawienia się Etrusków w dzisiejszej Toskanji, a z nimi i wpływów orjentalnych, a więc czas na przełomie wieku VIII i VII przed Chr. Trudniejszy jest do określenia koniec tej sztuki, gdyż istnieje ona wprawdzie aż do czasów cesarstwa, a nawet i póź-

niej znajdujemy jej przebłyski, ale od początku I w. przed Chr. ulega wpływom sztuki hellenistyczno-rzymskiej i to tak dalece, że w końcu zostaje całkowicie przez nią pochłonięta.

Do jej upadku albo raczej zaniku przyczynił się w niemałej mierze i stan polityczny Etrurji. Ciągła kolonizacja rzymska najbogatszych terenów, jak niemniej i brutalny miecz rzymski do tego upadku dużo dopomogły. Nie warto nawet po raz wtóry przypominać w tym związku krwawych rządów Luciusa Corneliusa Sulli (82—79), który w oparach krwi bierze odwet na miastach etruskich takich jak Arezzo, Fiesole, Volterra i innych. Ginęły miasta zrównane z ziemią, ginęła ludność etruska, rabowano dobytek, uwożono dzieła sztuki, a osadzano na opustoszałych ziemiach weteranów wojskowych, element wprawdzie dzielny, w wojnach zasłużony, ale dla dzieł sztuki na zajętych terenach na razie mało mający zrozumienia (por. Plinius, *N. H.* XXXIV 34).

Chcąc scharakteryzować obie sztuki, które na terenie Etrurji współcześnie istniały, tj. sztukę rodzimą italską i napływową etruską można powiedzieć, że sztuka etruska ma w sobie wszelkie cechy sztuki władców feudalnych, sztuki warstwy zamożnej i panującej, sztuki silnej prostotą a równocześnie bogatej dekoracyjnością, sztuki niezwykle energicznych i przedsiębiorczych ludzi, przygotowanych do walki z życiem, ludzi od wieków przepojonych wysoką i starą kulturą artystyczną, bez względu na to, czy Etruskowie pochodzili z Lydji, Lykji, czy innej jakiejś sąsiedniej prowincji małoazjatyckiej. Pierwsi Etruskowie, którzy jako kolonizatorzy dostali się do Italji, to przedewszystkiem poszukiwacze

metali, to ludzie znający obróbkę bronzu, żelaza, srebra i złota, to artyści w całem tego słowa znaczeniu, którzy na miejscu w Italji wykonywali od pierwszych chwil swego tam pobytu owe olbrzymie wozy, łoża, trony, tarcze, naczynia itp. przedmioty, które dawano do grobów nieledwie każdemu zmarłemu. Że wszystkie te przedmioty i wiele innych wykonywane były na miejscu w Italji, narzuca się z góry każdemu, trudno bowiem choćby na chwilę przypuścić, aby te masy przeogromne zabytków etruskich zachowane dziś po muzeach świata mogły być drogą morską z krajów małoazjatyckich do Italji przetransportowane. A zabytki, dzieła sztuki etruskiej spotykamy prawie w całej Italji — wszędzie tam gdzie choćby przelotnie wpływ etruski się zaznaczył, więc i w Etrurji nadpadańskiej i w Latium, w Ager Faliscus i w Picenum, poprzez Rzym, Praeneste i Capuę dojść trzeba do Pompei (A. Boëthius, *Gli Etruschi in Pompei, Symbolae Philologicae O. A. Danielsson dicatae,* Upsala 1932, s. 1 nn.). I dziwić nas ten fakt nie może, bo sztuka etruska długi przeciąg czasu stała na nieosiągalnym dla reszty ludów italskich poziomie, stąd tak łatwą było dla niej rzeczą wpływ swój wywierać, być poprostu poszukiwaną.

W przeciwieństwie do tej bogatej sztuki napływowej pozostaje sztuka tubylczych szczepów jako nad wyraz skromna sztuka ludowa, uprawiana przeważnie przez Umbrów, sztuka prymitywna, wypowiadająca się w jakichś nieledwie abstrakcyjnych formach geometrycznych, odziedziczonych jeszcze z epoki przedetruskiej. Jej wyróżnienie jest niejednokrotnie ogromnie trudne, zwłaszcza, że właściwa sztuka Etrusków nie jest tworem jednolitym, lecz składa

się na nią szereg czynników. Tem niemniej dążeniem nauki musi być śledzenie linji rozwojowej jednej i drugiej sztuki i ich wzajemne przenikanie się.

Jeżeli abstrahujemy od tzw. elementu zachodnio-śródziemnomorskiego czyli liguryjskiego, którego rola nie jest dobrze zbadaną możemy stwierdzić cztery ważniejsze elementy składowe w sztuce etruskiej: 1. aigajsko-małoazjatycki, jako element zasadniczy, 2. orjentalny, 3. grecki, 4. italski. Ten ostatni element był stosunkowo bardzo słaby, wpływał on zrazu w niewielkiej mierze i to tylko na przedmioty należące do sztuki prowincjonalnej, drobnej. Wszystkie te cztery elementy nie oddziaływały równomiernie i równocześnie. Można bowiem w obrębie sztuki etruskiej wydzielić okresy, w których każdy z nich, z wyjątkiem pierwszego, który jako podstawowy istniał we wszystkich okresach, odgrywał rolę dominującą. Dla ścisłości winienem dodać, że niektórzy uczeni nie odróżniają okresu z dominującym wpływem italskim, gdyż ten ich zdaniem działa ciągle, zwłaszcza zaś w Latium, ściślej mówiąc w Rzymie, gdzie w końcu dał początek sztuce rzymskiej.

Jeśli więc weźmiemy pod uwagę silniejsze lub słabsze oddziaływanie któregoś z omówionych elementów z jednej strony, a zdolność ekspanzywną sztuki etruskiej z drugiej, to dochodzimy do wielkiego podziału historji sztuki etruskiej na dwie zasadnicze, wielkie epoki, epokę archaiczną i epokę sztuki rozkwitłej. Naturalnie w studjum szczegółowem fenomenów sztuki nie mogą istnieć tak wielkie epoki trwające całe wieki, bo sztuka nie stoi dłuższy czas na jednym poziomie, tylko albo postępuje naprzód albo się cofa. T e r t i u m n o n d a-

tur. Stąd mamy w obrębie owych dwóch epok wyraźnie odcinające się od siebie okresy, zależne właśnie od wyżej wspomnianych obcych wpływów. Epoka pierwsza, archaiczna, rozpoczyna się z chwilą przybycia Etrusków na teren Italji, sięga zaś czasów końca V w., tj. chwili kiedy zjawiają się już zupełnie wyraźne symptomy upadku potęgi politycznej Etrusków. W epoce tej rozróżnia nauka 4 okresy: 1. geometryczny po rok mniejwięcej 700 przed Chr., 2. orjentalizujący 700—575, 3. jonizujący i attycyzujący (575—475) i okres 4. kończącego się archaizmu, trwający po rok 400 przed Chrystusem.

Epoka druga — sztuki rozkwitłej, obejmuje czasy wyraźnego upadku potęgi politycznej Etrusków, czasy powolnego ulegania budzącej się potęgi Rzymu, a w końcu czasy zupełnego upadku Etrurji i zaniku politycznego w morzu rzymskiem. W zjawiskach sztuki tej drugiej epoki widzi nauka trzy okresy a mianowicie: 1. okres odrodzenia sztuki etruskiej, trwający cały IV wiek, 2. okres wpływów hellenistycznych, III wiek i okres 3. końca sztuki etruskiej, sięgający po rok mniejwięcej 70 przed Chr., tj. po czasy zniszczenia Etrurji przez Sullę. Nie znaczy to jednak, aby ona w tym czasie odrazu zamarła, jeszcze jakiś czas trwa i żyje, ale ukazuje się światu już jako objaw życia artystycznego rzymskiego (p. Ducati, *Storia dell'Arte Etrusca,* Florencja 1927, s. 14 n.). I znowu dla ścisłości winienem dodać, że cały ten podział może ulec jeszcze daleko idącym zmianom, wykopaliska bowiem ostatnich lat przynoszą coraz to nowe rewelacje.

I. ARCHITEKTURA

Lud o tak niezwykle wielkim i wybitnem uzdolnieniu artystycznem, jak Etruskowie, powinien był oczywiście stworzyć wspaniałą architekturę, tembardziej, że warunki dla rozwoju budownictwa były zupełnie korzystne, ponieważ Etrurja prędko wzbogaciła się przez rolnictwo, handel zagraniczny i korsarstwo. Dalej do rozwoju architektury etruskiej przyczynić się mogła z natury rzeczy wielka różnorodność materjału budowlanego: drzewa żywicowe, doskonała glina, rozmaite gatunki kamienia, a mianowicie na południu trawertyn, tuf, a na północy kamienie o delikatnych ziarnach w kolorze szaroniebieskawym, albo szarożółtawym, dalej metale, żelazo, miedź i ołów.

Bogactwu materjałów odpowiadał, co nie może dziwić, zmysł i talent artystyczny rasy etruskiej. Przyniosła ona zresztą ze Wschodu znajomość wielkiej, monumentalnej architektury egipskiej i mesopotamskiej. Cechy przejęte stamtąd spotykamy w podstawowych elementach architektury etruskiej. Rozwija się zaś ona nadal pod silnym wpływem greckim, idącym bądź z wielkiej Grecji, bądź z Jonji małoazjatyckiej. Wpływ grecki na architekturę etruską osiąga największe natężenie w epoce rozkwitu sztuki etruskiej.

W tych warunkach dziwnem może się wydać, że nie dochowały się ruiny pałaców, świątyń ani

ważniejszych budowli, któreby mogły świadczyć o wielkości architektury etruskiej. Dziwnem jest zwłaszcza, że nie zachowały się świątynie etruskie, budowane w wielkiej ilości dla silnie rozwiniętych praktyk kultowych i często odbudowywane z powodu nietrwałości materjału. Ale właśnie ta niestałość materjału i zniszczenie miast etruskich w walkach między sobą, z Gallami-Celtami i z Rzymianami mogą wyjaśnić ubóstwo zabytków architektonicznych. Umiejętności Etrusków w tej dziedzinie dowodzą zato zachowane ruiny mostów, kanałów, fortyfikacyj, dróg i murów obronnych. Swoją doskonałość techniczną na tem polu przekazali Etruskowie Rzymianom, którzy w dziedzinie budownictwa drogowego i inżynierji wodnej stworzyli dzieła zadziwiające nawet człowieka nowoczesnego. O zdolnościach architektonicznych Etrusków świadczy przedewszystkiem ogromnie korzystnie architektura grobowa. Wiara w życie pozagrobowe, podobne do życia na ziemi wywołała potrzebę silnych, wygodnych, często luksusowych grobowców, tworzących nieraz całe monumentalne nekropole-cmentarzyska.

Wreszcie architektura etruska żyje dalej w architekturze rzymskiej. Rzymianie na polu architektury wydali i niepoślednie prace teoretyczne (np. książka Vitruviusa pt. *De architectura*), i wielkie dzieła praktyczne. Zamiłowanie do budowli monumentalnych, odróżniające architekturę rzymską od celującej w prostocie architektury greckiej, przyjęli Rzymianie najpewniej od Etrusków, tak jak ci znowu ze Wschodu: z Egiptu i Mesopotamji. Z architektury etruskiej pochodzą pewne elementy architektury rzymskiej, których nie posiadała Grecja, a mianowicie w pierwszym rzędzie kopuła, tak czę-

sto wznoszona przez Rzymian. Pierwiastki architektury etruskiej istnieją dalej w architekturze renesansu, który wznowił architekturę starorzymską. Możemy nawet powiedzieć, że bez doświadczeń architektów etruskich nie byłoby kościoła św. Piotra w Rzymie, ani wielu innych wielkich dzieł architektury europejskiej.

Jeżeli przyjęliśmy hypotezę pochodzenia cywilizacji etruskiej z Azji Mniejszej — to łatwo zrozumiemy, że podstawowe elementy architektury etruskiej, wykazują cechy wywodzące się z architektury egipsko-mesopotamskiej. Te zapożyczone elementy rozwijają Etruskowie zkolei pod wpływem, idącym bądź z wielkiej Grecji, bądź z Jonji małoazjatyckiej, wpływ natomiast Grecji właściwej na architekturę etruską osiąga, jak to już wyżej wspomniałem, największe natężenie w epoce rozwoju sztuki etruskiej. Najlepiej z architektury Etrusków, obok budowy świątyń, znamy wygląd i sposób budowania grobów, które dochowały się do naszych czasów w olbrzymiej ilości. Formy, przepych ich urządzenia, przypominający groby egipskie, pozostaje, z góry to trzeba powiedzieć, w ścisłym związku z wierzeniami Etrusków w życie pozagrobowe. Wykopaliska dotychczasowe dostarczyły nam całej masy najróżnorodniejszych grobów, których systematyką i historją zajmowało się i zajmuje wielu badaczy, a dzięki ich specjalnym studjom, przedewszystkiem zaś dzięki studjom grobów Populonii, Tarquinii i Bolonii znamy już nieco lepiej cały problem.

Ogólne wrażenie, jakie się odbiera w chwili oglądania bogatych grobowców etruskich jest takie same, jakby się oglądało mieszkanie człowieka żyjącego. Nic w tem jednak dziwnego, Etruskowie

wszakże, podobnie jak inne narody starożytności, wierzyli, że człowiek po śmierci ma takie same potrzeby i upodobania, jakie miał za życia. Dlatego też nietylko budowano groby kształtem podobne do domów, ale także umieszczano w nich przedmioty, konieczne do życia codziennego, jakby to był tylko dalszy ciąg życia zmarłego. Oczywiście, że podobnie jak forma domu etruskiego rozwijała się powoli, zależnie od warunków życiowych mieszkańców, tak i mieszkania zmarłych początkowo bardzo proste, z biegiem czasu, zależnie od zamożności nieboszczyków, stawały się okazalsze, aby przemienić się w zupełnie bogate, wygodne domostwa zmarłych.

O ich architekturze grobowej można powiedzieć to samo, co wogóle powiedziałem wyżej o ich sztuce, a mianowicie, że przybyła ona do Italji ze Wschodu. Różne typy grobowców etruskich odnajdujemy w Aigai i w Azji Mniejszej, natomiast nie odnajdujemy ich u innych ludów italskich. Ludność italska, jaką zastali w dzisiejszej Toskanji najeźdzcy tyrrheńscy, przybywający ze Wschodu na swych okrętach, praktykowała kremację (palenie zwłok) i zostały po niej groby zwane *tombe a pozzo,* inaczej mówiąc groby szybowe (*pozzo* - studnia, szyb). Były to cylindryczne jamy, drążone w skale lub w ziemi, głębokie 3—5 metrów. W tych grobach umieszczano, ochraniając je płytą kamienną, urny z popiołami. Wykopaliska ostatnich czasów wykazały, że te proste groby tworzyły zwarte grupy, a w Tarquinii znaleziono nawet małe kanaliki, łączące pod ziemią poszczególne groby tego typu.

Natomiast najdawniejszy typ grobów, budowanych przez właściwych Etrusków stanowią tzw. *tombe a fossa* (groby fosowe; *Notizie degli Scavi*

1928, s. 447 nn., fig. 24). Są to czworoboczne doły kopane w ziemi, jak nasze groby, płytsze od *tombe a pozzo,* w których układano zmarłych pojedyńczo w pozycji leżącej (inhumacja), albo też, w razie kremacji, ustawiano w nich wielkie urny-wazy z ich popiołami. Czasem zawierały one prosty sarkofag kamienny, w rodzaju naszej trumny. Aczkolwiek bogatsze w wyroby z bronzu niż *tombe a pozzo,* groby fosowe od najdawniejszych czasów były używane przez niezamożne warstwy ludności etruskiej.

Etruskowie bogaci już w najdawniejszej dobie budowali groby kopułowe, których znajomość przynieśli ze Wschodu. Najstarsze tego typu groby odkrył A. Minto w Populonii (ryc. 9). Stanowią one jeden z najbardziej przekonywujących dowodów na rzecz wschodniego, aigajskiego pochodzenia Etrusków, jak to wyżej powiedziałem. Groby te, podobnie jak ich aigajskie pierwowzory, składają się z dwóch części zasadniczych: z komory i z korytarza *(dromos),* prowadzącego do niej. Ściany komory okrągłej lub eliptycznej wykonywano z płaskich, poziomo ułożonych płyt kamiennych, coraz bardziej wysuwanych ku środkowi tak, iż wreszcie łączyły się u góry, tworząc rodzaj kopuły. Niekiedy całość tej pozornej kopuły podtrzymywano słupem pośrodku stojącym (ryc. 96). Jeśli komora miała kształt kwadratowy, wtedy kopułę tworzono przy pomocy poprzecznych belek kamiennych, na których ją opierano. *Dromos* również był murowany i kryty dużemi głazami tzw. monolitami, a po obu jego stronach ciągnęły się czasami boczne mniejsze komory. Całość grobu pokrywano dużym kopcem ziemnym, czyli kurhanem, który niekiedy dokoła umacniano cokołem z kamieni i obwodzono ścieżką.

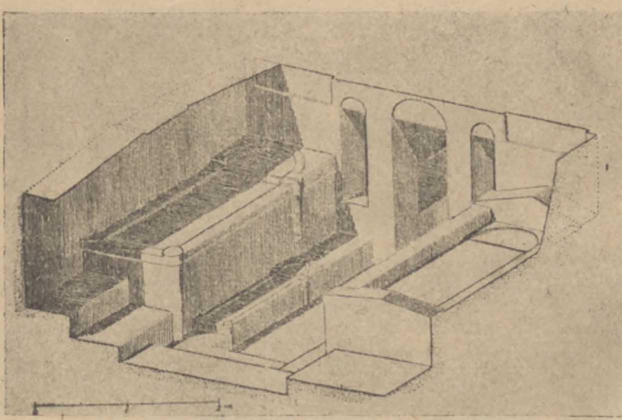
W niektórych miejscowościach groby kopułowe kuto częściowo w skale, a partje skalne były lepiej lub gorzej gładzone — zależnie już od miejscowości, terenu i rodzaju skał. Te to najstarsze groby kopułowe w Populonii stworzyły punkt wyjścia dla dalszego rozwoju etruskiej architektury grobowej. Łatwy dostęp do takiego grobu przez dromos za-



96. Komora kopułowa z grobowca w Casal Marittima. Kopuła powstała przez widoczne na rycinie wysuwanie kamieni, szczyt podtrzymuje słup z bloków

chęcał do tworzenia w nim nowych, dalszych komór. Widać też odrazu, że już przy budowie grobowca myślano o pomieszczeniu w nim kilku zmarłych i dlatego budowano dla nich dookoła ścian kamienne łoża *(klinai)*. Znamy np. groby, które w jednej komorze zawierają dwa (ryc. 97) lub więcej większych łoży i mniejsze dla dzieci, a od tej komory oddzielone są druga i dalsze ścianami, czasem nawet drzwiami i otworami okiennemi (ryc. 98).

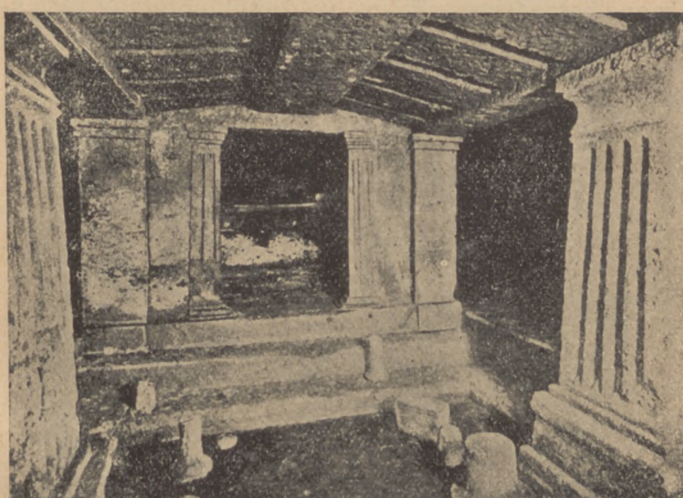
Według przypuszczenia niektórych badaczy (Schachermeyr, s. 191 nn.) ok. r. 800 napłynęła do Italji druga, młodsza fala przybyszów tyrrheńskich, którzy przynieśli ze sobą nowe formy architektury grobowej, jakie tymczasem powstały w Azji Mniejszej w następstwie wędrówek ludów. Ci nowi przybysze praktykowali na odmianę znowu kremację i w związku z tem pojawiły się groby tzw. *circoli*, znane przedewszystkiem w Vetulonii (por. Randall Mac Iver, *Villanovans and early Etruscans*



97. Rekonstrukcja komory grobowej w Bieda z dwoma łożami — miejscami dla zmarłych.

1924, s. 101 nn.; M. A. Johnstone, *Etruria past and present,* London 1930, s. 38). Nazwa *circoli* pochodzi od płyt kamiennych, otaczających dokoła kurhan, we wnętrzu którego znajduje się murowane czworoboczne wgłębienie z naczyniem lub trumną drewnianą, czasem także bronzową, przeznaczoną na pomieszczenie popiołów zmarłego, oraz potrzebnych mu na tamtym świecie przedmiotów i kosztowności. W takich grobach grzebano nawet i konie z uprzężą. Skromniejszą odmianę grobów tego typu, bez prawidłowej komory we wnętrzu kurhanu, stanowią tzw. *ripostigli* (Schachermeyr, s. 184.; *Notizie degli Scavi di Antichità* 1928, s. 83 nn.), budowane przez uboższe warstwy ludności etruskiej (por. także P. Ducati, *Storia,* s. 57, 62 n.).

Wchodzimy w okres pełnego rozkwitu kultury etruskiej. W tym okresie stare formy grobów, jak



98. Tomba dell' Alcova w Caere-Cerveteri. Fasada alkowy przypomina fasadę domu etruskiego.

tombe a fossa znikają, natomiast rozpowszechniają się groby komorowe — *tombe a camera*. Jeśli są pokryte kurhanami, nazywają się *tombe a tumulo* (ryc. 99). Kurhan otaczano murem, a na szczycie ustawiano jakieś godło — *cippus* (np. grób w Poggia Gajella, Cucumella w Vulci i grób Regolini Galassi w Caere, (ryc. 100). Tego typu grobowce osiągają wielkie rozmiary. Jeden z wielkich kurhanów Caere-Cerveteri posiada średnicę długości 40 m. Wnętrze takiego grobu posiada szereg komnat, związanych w oddzielne kompleksy, służących całym rodzinom jako miejsce wiecznego spoczynku. Bywały nawet groby zbiorowe, budowane przez szersze związki społeczne, przypominające rzymskie *collegia funeraticia*. W licznych grobowcach obszerna sala, jako środek wnętrza, otoczona jest szeregiem cel



99. Grobowce - kurhany — Tomba a tumulo — w Caere Cerveteri.

i w tych to grobach technika sklepień klinowych znalazła szerokie pole rozwoju. Monumentalne groby etruskie typu *tombe a tumulo* przeszły do architektury grobowej rzymskiej. Do tej kategorji zaliczają się nieistniejące już w pierwotnej formie *moles Augusti,* przebudowany na Zamek Anioła *moles Hadriani* oraz grobowiec Caecilii Metelli. Wszystkie one przedstawiają typ okrągłej budowli, pierwotnie uwieńczonej nasypem o przekroju paraboidalnym. Ten sam kształt zachowuje zresztą Panteon, z tem tylko, że tutaj kopuła zastępuje nasyp ziemny. Świadczy to najwymowniej o wielkim wpływie Etrusków na architekturę rzymską.

Przyjrzyjmy się jeszcze grobowi, zwanemu 'Regolini-Galassi' w Cerveteri-Caere. Ma on kształt kutego w skale korytarza, którego ściany wykładane





100. Cippi, kamienne słupki nagrobne z Bolsena i Marzabotto.

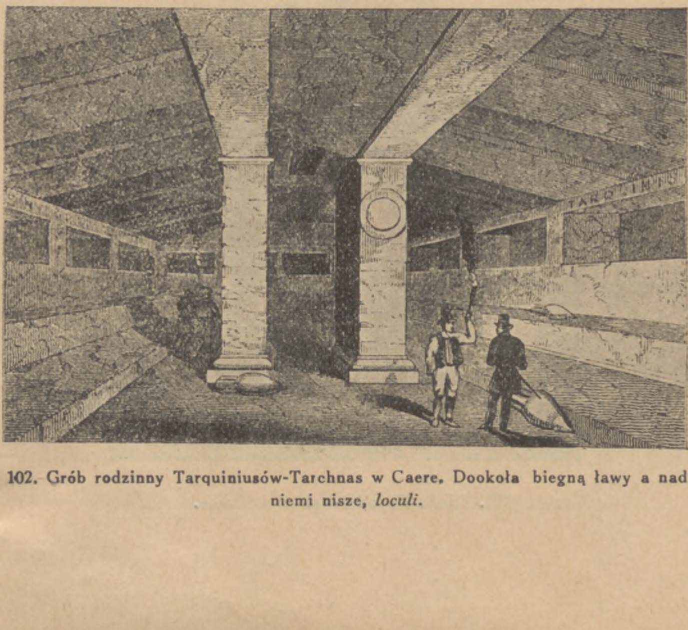
są graniastemi ciosami kamiennemi, ułożonemi w ten sposób, że tworzą ostrołukowe niejako sklepienie (ryc. 101). Takie groby noszą nazwę *tombe a corridoio*. W przedniej części grobu na bronzowem łożu leżał mężczyzna, w tylnej, oddzielonej ścianą i drzwiami, spoczywała na łożu murowanem kobieta Larthia, obok której znaleziono pięknie zdobione krzesła i bogate ozdoby. Na prawo i lewo od korytarza znaleziono dwie eliptyczne komory, a w jednej z nich spalone ciało klienta Larthii wraz z wozem, uprzężą końską i z bronią. Ściany były dekorowane bronią, naczyniami itd. Takie *tombe a cor-*



101. Tomba Regolini-Galassi w Caere.

ridoio występują najpierw w Tarquinii-Corneto i w Caere-Cerveteri, a później przerzucają się do Etrurji środkowej (Orvieto) i północnej.

Młodsze groby komorowe, różnią się tem od kopułowych, że komory zamykano sufitami prostemi, lub dwoma łagodnie ku sobie pochylonemi połowami sufitu, często podpartemi słupami. Jako przykład takiego grobu może służyć grób Tarquiniusa w Caere, może potomka królów rzymskich (zob. G. Dennis, *Cities and Cemeteries,* I, s. 242). Pierwsza komora tego grobu nie przedstawia nic osobliwszego prócz kutych w skale wzdłuż ścian ławek. Z tej komory schodzi się po schodach do komory niższej, tej którą właśnie widzimy na ilustracji (ryc. 102). Sufit jej tworzą belki kamienne, ułożone na kształt drewnianego pułapu, który wspiera się na dwóch filarach. Wzdłuż ścian ciągną się wykute w skale ławy, a wyżej nisze *(loculi)* w liczbie trzynastu.



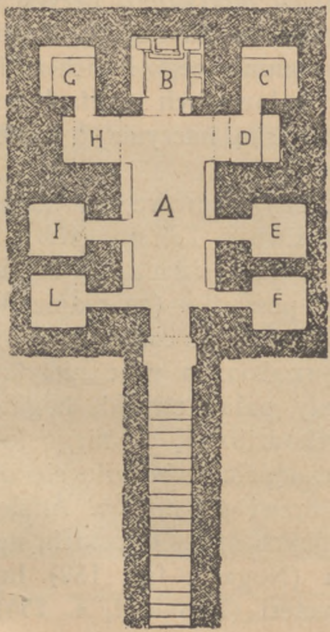
102. Grób rodzinny Tarquiniusów-Tarchnas w Caere. Dookoła biegną ławy a nad niemi nisze, *loculi*.

I jedne i drugie, tzn. ławy i nisze, przeznaczone były do składania zwłok lub popiołów zmarłych. Ściany, nisze, ławy i filary były pokryte stiukiem, na którym wykonano czarną i czerwoną farbą szereg napisów, wśród których imię *Tarchnas* występuje 35 razy. Niektóre nisze obok napisów miały malowane dekoracje: wieńce, kastaniety, alabastrony itp. Nieco mniejsza, choć podobna w planie, jest komora grobowa także w Caere, bardzo bogato zdobiona płaskorzeźbami i z tego powodu zwana *tomba di bassirilievi* (por. Dennis, s. 251). Grób ten kuty w skale, do którego schodzi się po schodkach, ma komorę pokrytą prawie płaskim, z belek kamiennych, sufitem; w jej wnętrzu w niszach przedzielonych ozdobnemi pilastrami, spoczywali zmarli na kamiennych poduszkach, malowanych na czerwono, przyczem było miejsca na kilkudziesięciu zmarłych, ułożonych wśród otoczenia przypominającego im ich życie na ziemi, bo na pięknych, malowanych reliefach widzimy broń wojenną i myśliwską, naczynia, a nawet laskę, opartą o rzeźbione łoże.

Bardzo ciekawe są groby zbiorowe znalezione w różnych miejscowościach Etrurji. Tak np. grób Volumniusów w Perugii (ryc. 103) składa się z szeregu komór. Duża komora pośrodku (na planie A) stanowi *atrium,* mniejsze *triclinia,* lub *cubicula,* ostatnia *tablinum.* Grób ten przedstawia więc nietylko pokój mieszkalny, ale cały pałac etruski, bogato urządzony i ozdobiony. Schodziło się do niego kutemi w skale schodami, następnie wchodziło się do przedsionka, dalej przez drzwi do *atrium.* Analogiczne groby znamy i z innych miast etruskich, np. tomba François w Vulci (Nogara, fig. 152) lub grób degli Scudi w Cerveteri (Dennis I, s. 256).

W obu komory są podziemne, kute w skale, do których schodziło się po schodach. Zewnętrzna architektura tych grobów nie przedstawia nic ciekawego, oprócz nieznacznych ozdób u wejścia, oraz na szczycie kurhanu. Cały nacisk kładziono na budowę wnętrza grobowca.

W miejscowościach, w których teren nie nadawał się do kucia w skale komór grobowych, budowano groby z kamieni, pokrywając je sklepieniem, np. grób tzw. Pythagorasa obok Cortony (Nogara, fig. 170), grób Wielkiego Wodza obok Chiusi i tzw. Tempio di San Manno obok Perugii (ryc. 104). I w tych wypadkach zazwyczaj wieńczono grób kurhanem. Jeżeli wznoszono kurhan z kamieni, przybierał on kształt piramidy. Na szczycie piramidy sta-



103. Plan grobowca Volumniusów w Perugii. A, komora główna — atrium; B, tablinum; C, G, cubicula; H, D, alae; E, F, I, L, mniejsze komory.

wiano sfinksa, lwa, kolumnę itp. Specjalną formą zdobienia grobów był *cippus,* niejednokrotnie bogato dekorowany, który przypomina do pewnego stopnia stelę nagrobkową (por. ryc. 100).

Osobny typ grobowców rozwinął się w Etrurji środkowej, gdzie górzysta okolica natchnęła mieszkańców do wykuwania mieszkań dla zmarłych w wysokich, stromych skałach (ryc. 105); nie są to więc



104. Wejście i właściwa komora Tomba di S. Manno w pobliżu Perugii.

grobowce podziemne — *hypogea* (ryc. 106). Powstały w ten sposób całe, olbrzymie cmentarzyska skalne. Stoją one w ścisłym związku z szeregiem pokrewnych zjawisk w kulturach śródziemnomorskich, a zwłaszcza w Azji Mniejszej (Schachermeyr s. 179 nn.; oraz G. Rosi, *Sepulchral architecture as illustrated by the rock façades of Central Etruria, Journal Roman Studies* XV 1925, s. 1 nn. i XVII 1927, s. 59 nn.). Najważniejsze znajdują się w Bieda, Norchia, Castel d'Arco i Sovana (R. Bianchi, *Bandinelli, Sovana,* Firenze 1929). Podzielono je na takie, które schowane w skale, mają tylko jedną ścianę-fasadę i takie, których ściany i dach częściowo wyłaniają się ze skały. Rzadziej spotyka się groby, które mają kształt domu i prawie całkowicie wyodrębniają się ze skały. Najciekawsze są bo-



105. Groby kute w skałach w miejscowości S. Giuliano.

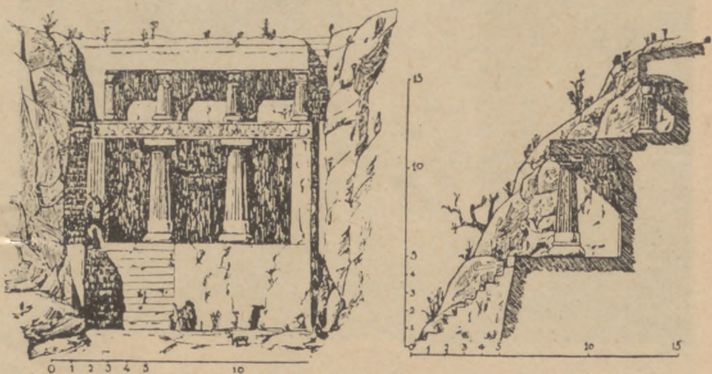
gato profilowane fasady tych grobów zakończone płaskim dachem siodłowym (zob. *Journal Roman Studies* XV 1925, fig. 40). Silnie wystająca naprzód część fasady imituje architraw wsparty na kolumnach, a po schodach wstępuje się do ciekawie ukształtowanych drzwi. Tomba Lattanzi w Norchia (ryc. 107) ma nawet dwie kondygnacje. Fasady tych grobowców przypominają swoją kolumnadą fasady świątyń i dlatego też nazywa się je grobami-świątyniami. Są one ozdobione płaskorzeźbami i przyczołkami, niejednokrotnie przytem były bogato polychromowane. Groby tego typu pozwalają nam na poznanie wyglądu świątyni etruskiej. Skromniejsze są groby rzeźbione w skale, w formie pomnika na bazie, do której wydrążonego wnętrza wchodzi się przez wąskie wejście (Benoit, *L'Architecture*, Paris



106. Tomba Inghirami odkryta w 1861 w okolicach Volterra; kuta w skale ze słupem, który rzekomo podtrzymuje strop. Dookoła ścian ustawione urny z popiołami zmarłych.

1911, fig. 149, VII). Natomiast rzadko spotykamy w Etrurji niekopułowe groby całkowicie układane z kamieni jak np. znany grób Arunsa w Albano koło Rzymu.

Próby ściślejszego określenia chronologji grobów etruskich natrafiają dziś jeszcze na liczne trudności. Naogół jednak chronologja ich da się ustalić na podstawie waz greckich, jakie w nich znaleziono. I tak grupa bogatych grobów książęcych w Caere, Vetulonii, Vulci, Veii, Praeneste, pochodzi z drugiej połowy VII w. przed Chr., z czasów zatem, w których grzebanie zmarłych było rytuałem dominującym. Na to wskazują wazy w stylu italsko-geometrycznym znalezione w nich, o których to wazach wiemy skądinąd, że pochodzą z drugiej połowy VII w. przed Chr. Największe rozpowszechnienie młodszych grobów przypada na VI w. Na oznaczenie zaś najważniejszych, tj. tych, z których wydobyto jakiś cenny zabytek, w których są freski, lub które swą specjalną architekturą zasługują na uwagę,



107. Grób w Norchia. Widok fasady z frontu i w przekroju. Górna kondygnacja ma znaczenie czysto dekoracyjne.

przyjęto dowolne nazwy nowoczesne, często zupełnie przypadkowe (np. ‘grób augurów’). Ponieważ nazwy włoskie tych grobów ustaliły się i w języku potocznym i w literaturze naukowej, przeto nie tłumaczę ich, tembardziej, że często w przekładzie nazwy te nawet trudno oddać. Podobnie jak domy Pompei, otrzymały groby nazwy odkrywców, np. tomba del Barone Kestner, dalej nazwę od jakiegoś ważniejszego przedmiotu, znalezionego w danym grobie (tomba d'iscrizioni) niekiedy od osób, w których obecności grób otworzono (tomba del Cardinale Giustiniani). Większość grobów nosi jednak nazwę zaczerpniętą z treści swych malowideł (tomba del Citaredo, tomba del Letto funebre, tomba del Triclinio, tomba dell'Orco).

Dzięki niezwykle rozwiniętemu kultowi zmarłych cmentarze etruskie są prawie że miastami, których bogactwo i przepych zdumiewają odkrywców. W miarę możności urządzano je u podnóża wzgórz, w których wykuwano skalne komory. Tworzą one całe labirynty. Bogaty materjał zabytkowy wydobyty z wnętrza grobowców umożliwił poznanie kultury etruskiej w całem, niezrównanem jej bogactwie.

Miasta etruskie były budowane według systematycznego planu, który polegał, jak powiedziałem już na wstępie, na tem, że dwie główne ulice, jedna biegnąca z północy na południe (Cardo), druga ze wschodu na zachód (Decumanus) przecinały się ze sobą pod kątem prostym i w ten sposób dzieliły miasto na cztery główne dzielnice. Inne ulice biegły równolegle do poprzednich (ryc. 5a, 5b). Ulica dzieliła się na trzy równe części, starannie

brukowane, z których jedna środkowa tworzyła jezdnię, a obie boczne chodniki[1]). W niektórych miejscach przecinały jezdnię nieco podniesione rodzaje chodników-przejść, które łącząc oba trotuary umożliwiały w razie deszczu wygodne przejście z jednej strony ulicy na drugą. Do utrzymywania czystości miasta służyły doskonale rozwinięte systemy kanałów (np. do dziś widoczne urządzenia kanalizacyjne w Volterra).

Miasta etruskie były otoczone ochronnemi, zębatemi murami kamiennemi; te ostatnie często wzmacniano jeszcze podporami i opatrywano wieżami. Do ochrony miasta służyły również fosy. Bramy były chronione albo wewnętrznym przedsionkiem na sposób azjatycki (Porta dell'Arco w Volterra, ryc. 108), albo dwiema wieżami np. brama Augusta w Perugii (ryc. 109).

Cechy architektury etruskiej odzwierciedlają się bardzo wyraźnie przedewszystkiem w strukturze murów miast. Tak we właściwej Etrurji, jak też np. w górach Wolsków i Herników spotyka się mury bardzo rozmaite pod względem sposobu układania kamieni, mamy więc mury polygonalne, mury zbudowane z ciosów prawidłowych, sześciobocznych, układanych warstwami jedne na drugich, jak to widzimy w Fiesole, a nawet tzw. mury cyklopskie (ryc. 110 i 111). Charakterystycznem zjawiskiem jest to, że mury z polygonalnych kamieni nie są bynajmniej najstarsze, owszem występują często z murami ciosów sześciobocznych, a dalej, że te pierwsze ograniczają się do Latium i południowej Etrurji, podczas gdy w północnej Etrurji przeważa drugi

---

[1]) W Marzabotto jezdnia miała 5 m, chodniki także po 5 m.

sposób budowania murów, tj. warstw z kamieni regularnych.

Dbając o dogodną komunikację, Etruskowie nietylko brukowali ulice miasta, ale także mieli w troskliwej opiece gościńce, łączące wielkie centra, przezwyciężając nieraz wielkie przeszkody, bo niekiedy nawet kuli drogi poprzez skały i to ze ściekami dla odpływu wody (D u r m, *Handbuch d. Architektur*, Stuttgart 1905, II s. 25). Sławne było także budow-



108. Brama obronna tzw. Porta dell' Arco w Volterra.

nictwo mostów zrazu drewnianych, ponieważ kraj obfitował w materjał odpowiedni. Plinius (*N. H.* XXXVI 23) opisuje rzymski most etruski *pons sublicius* prowadzący przez Tyber i wykonany wyłącznie z drzewa jako przykład wielkiego dzieła inżynierskiego. Zczasem zaczęto drzewo, jako materjał nietrwały, zastępować kamieniem, co wymagało już większych uzdolnień technicznych, mianowicie znajomości konstrukcyj sklepień i łuków.

Podobnie jak na terenie Grecji np. w tzw. skarbcu Atreusa w Mykenach tak i w budownictwie Etrurji istniało tak zwane f a ł s z y w e s k l e p i e n i e, które polegało na stopniowem wysuwaniu ku wnętrzu poszczególnych rzędów ciosów. Jeden z najlepszych i najstarszych przykładów tego rodzaju konstrukcji przedstawia wnętrze znanego nam już grobu di Casal Maritimo obok Cecina (ryc. 96), gdzie na cylindrycznem podmurowaniu, wznoszącem się pio-



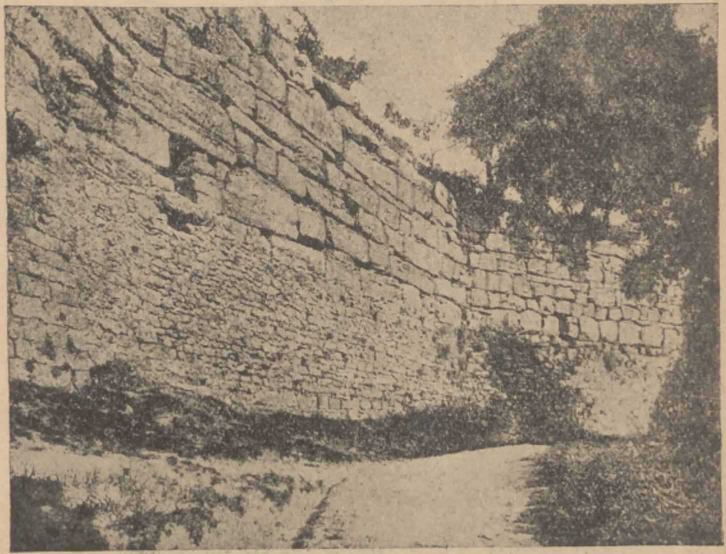
109. Brama obronna z dwiema wieżami. Porta dell'arco di Augusto w Perugii.

nowo, mamy stopniowo wysunięte rzędy pierścieni z ciosów, tworzących w ten sposób kopułę, której środek ciężkości pada na trójbębnowy filar. Podobną konstrukcję spotykamy także w budowlach użytku publicznego, pochodzenia etruskiego, jak np. kapitolińska studnia *Tullianum* w Rzymie w swej dolnej starszej części (Springer, *Handbuch,* I fig. 847, lub studnia z trzema cysternami w Tusculum (ryc. 112). Zczasem obok fałszywego sklepienia pojawia się sklepienie właściwe z zastosowaniem ciosów klinowych, równomiernie rozdzielających na boki ciężar masy kamiennej zawieszonej w powietrzu.



110. Etruskie mury obronne miasta Cortona.

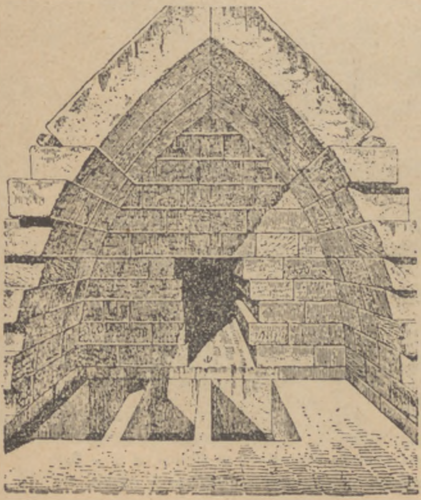
Etruskowie nię byli sami wynalazcami łuków klinowych, jak to dawniej przyjmowano, ale jest faktem, że system tego łuku stosowali wcześnie, bo już od wieku VII, zwłaszcza przy budowie bram, jak to widzimy w pozostałych, pięknie dekorowanych bramach czyto w Perugii, Falerii czy gdzieindziej. Umiejętności tej nauczyli się zapewne jeszcze na Wschodzie, gdzie takie sklepienia znane były o wiele wcześniej, ich więc niezaprzeczoną zasługą jest, że tę umiejętność wykorzystali zastosowując ją na terenie Italji. Natomiast przez wprowadzenie ciosów klinowych do budowy sklepień stali się Etruskowie istotnymi wynalazcami właściwej kopuły, którą zastosowali zrazu szeroko w architekturze grobowej. Jest to jedna z największych zdo-



111. Mury miasta Volterra.

byczy w rozwoju architektury świata. Znaczenie jej można sobie uzmysłowić stwierdzając rolę kopuły w architekturze rzymskiej. Taki np. wszystkim znany Panteon, okrągła budowla z łuków klinowych, uwieńczony potężną kopułą, opiera się w całości na zdobyczach technicznych architektów etruskich. Można śmiało powiedzieć, że bez tych zdobyczy nie byłoby możliwe wzniesienie olbrzymich term i bazylik rzymskich, ani wielkich pomników architektury chrześcijańskiej, kościoła Hagia Sophia w Konstantynopolu, lub kościoła św. Piotra w Rzymie.

Poza nielicznemi wzmiankami literackiemi u pisarzy starożytnych i śladami fundamentów w miejscowościach odkopanych, przedewszystkiem w Marzabotto, musimy przy rekonstrukcji d o m u etruskiego uciekać się do analogij, ponieważ Etruskowie, podobnie jak inne ludy Wschodu, wierząc w życie pozagrobowe, starali się miejsca wiecznego spoczynku



112. Studnia o trzech cysternach w Tusculum zbudowana systemem falszywej kopuły.

zmarłych urządzać zupełnie podobnie do domów, w jakich mieszkali w życiu doczesnem (Patroni, *L'origine della „domus"* w *Rendic. R. Acc. Lincei,* 1902, s. 467 nn.). Omawiając poprzednio groby zwróciłem już uwagę na ich kształt i rozkład. Ta więc okoliczność jest nam wielce pomocną w rekonstruowaniu domu etruskiego, a groby i urny w formie domów są siłą rzeczy dla nas pośredniemi źródłami. Najstarsze domy etruskie składały się z wielkiej izby, w której stało ognisko, oraz szeregu izb do niej przylegających, zwanych skrzydłami *(alae).* Izba główna, zwana *atrium,* która miała równą powałę, a dach z małą nasadą w środku, jak to widzimy na urnie z Chiusi (ryc. 113) nazywa się *testudinatum* (na kształt skorupy żółwia). Później-



113. Kamienna urna na popioły znaleziona w Chiusi, d iś w Berlinie, w kształcie domu prywatnego z otworem w dachu.

szy typ domu, stojącego na cokole miał *atrium*, w którego powale znajdował się otwór *compluvium*, dla wpuszczania światła i powietrza; tym też otworem uchodził dym z ogniska. Drugi typ domu był charakterystyczny dla miast, gdzie domy budowano gęsto obok siebie, wskutek czego światło musiało dochodzić górą, okien bowiem nie można było wstawiać w ścianach, przylegających do domów sąsiednich. W *atrium*, w którem znajdowało się *compluvium*, powała była nachylona do środka, aby woda mogła łatwo spływać do wnętrza izby, gdzie w podłodze znajdował się otwór (basen), zwany *impluvium*. Powała nie miała żadnych podpór, opierała się zaś na belkach z poprzeczkami *(interpensiva)*. Tego rodzaju atrium nazywało się *tuscanicum*. Znamy nadto *atrium* tzw. *displuviatum*, którego powała i konstrukcja dachowa pochylone były nazewnątrz, woda deszczowa zatem spływała poza dom (ryc. 114). Takie atrium było stosowane tylko



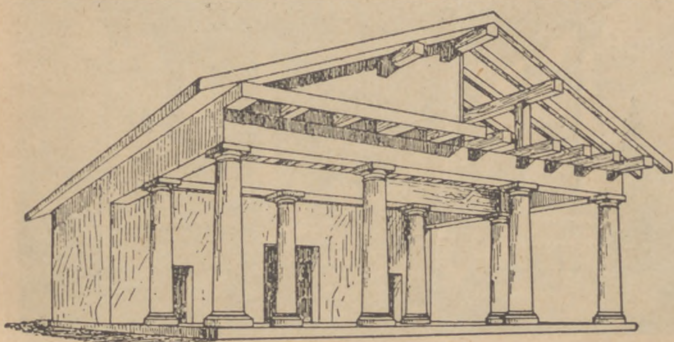
114. Wnętrze Tomba della Mercareccia wedle sztychu J. Byresa w kształcie atrium displuviatum.

w domach swobodnie stojących, a więc willach zamiejskich. Zczasem ognisko usunięto z atrium, tylna część domu coraz bardziej się rozbudowuje, otrzymując między innemi obszerną izbę zwaną *tablinum,* dalej przedsionek *(vestibulum)* i sypialnie *(cubicula),* jak nas o tem poucza plan starszego typu domu rzymskiego, który ma wiele analogij z domem etruskim, (por. Springer, fig. 859—860).

Niewątpliwie od Etrusków pochodzą także domy okrągłe, z których, być może rozwinęły się rzymskie świątynie okrągłe np. świątynia Vesty na forum Romanum.

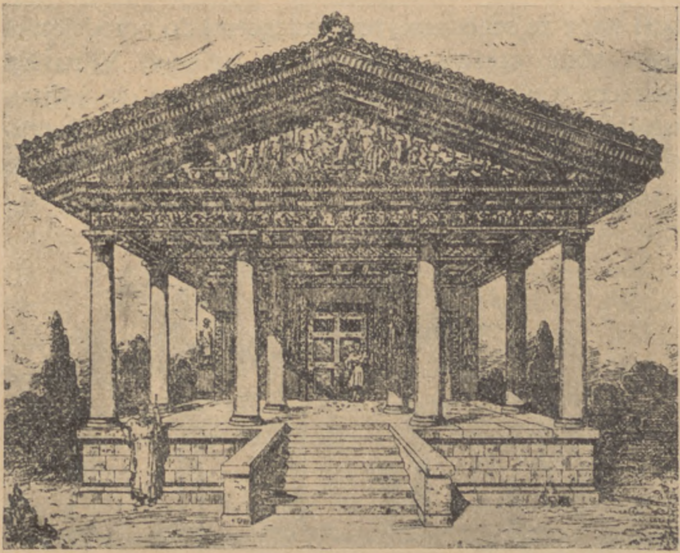
Wymagania kultowe Etrusków wpłynęły najsilniej na sposób budowania świętych przybytków. Świątynia etruska musiała odpowiadać ich religji, pełnej misterjów, niezwykłości, obserwacyj zjawisk niebieskich. Okręg przeznaczony na odbywanie auspicjów (obserwacyj wróżebnych) nazywał się *templum.* Podobnie jak plan każdego miasta był podzielony przez przecięcie pod kątem prostym głównych ulic, tak i świątynia etruska miała w planie cztery pola, które odpowiadały czterem ważnym miejscom obserwacyj zjawisk niebieskich. Wygląd i plan świątyni etruskiej można było dawniej wyobrazić sobie jedynie na podstawie opisu Vitruviusa *De architectura,* IV 77; por. rekonstrukcję ryc. 115), który znał je jeszcze z autopsji, zachowane w dobrym stanie (por. Wiegand, *Le temple etrusque d'après Vitruve,* w *La Glyptothèque Ny-Carlsberg,* 1904, tab. 170—179, fig. 1; Springer, fig. 850; G. E. Rizzo, *Di un tempietto fittile di Nemi e di altri monumenti inediti relativi al tempio italico-etrusco, Bullettino Comunale* XXXVIII 1910, s. 281 nn.; XXXIX 1911, s. 23

nn.; schemat drewnianej świątyni według Springera ryc. 116). Według zatem nich, świątynia etruska była budową prostokątną, o wymiarach 6×5. Przednią jej część tworzył duży przedsionek *(pars antica),* spoczywający na szeroko rozstawionych kolumnach, przeznaczony do obserwacji znaków niebieskich. Do tego ku południowi zwróconego przedsionka, przytykała część tylna, a więc północna część świątyni *(pars postica).* Była to trójdzielna przestrzeń (trzy cele) złożona z szerokiej nawy środkowej i z dwóch węższych naw bocznych. Te trzy nawy odpowiadały trójcy bogów etruskich. Próg środkowej nawy (celi) spoczywał, według Vitruviusa, dokładnie pośrodku całej budowli. Cele były zamknięte ze wszystkich stron murem, zaś od strony przedsionka znajdowało się troje drzwi wchodowych. Czy wysokie podmurowanie *(podium)* świątyni wraz ze schodami, prowadzącemi do przedsionka było stałą częścią świątyni nie wiemy, Vitruvius bowiem o niem nie wspomina. Zdaje się, że jednak istniało ono i to prawdopodobnie od wczesnych czasów, następnie zaś rozpowszechniło się w Rzymie i Latium.



115. Rekonstrukcja trójnawowej świątyni etruskiej z widocznem belkowaniem.

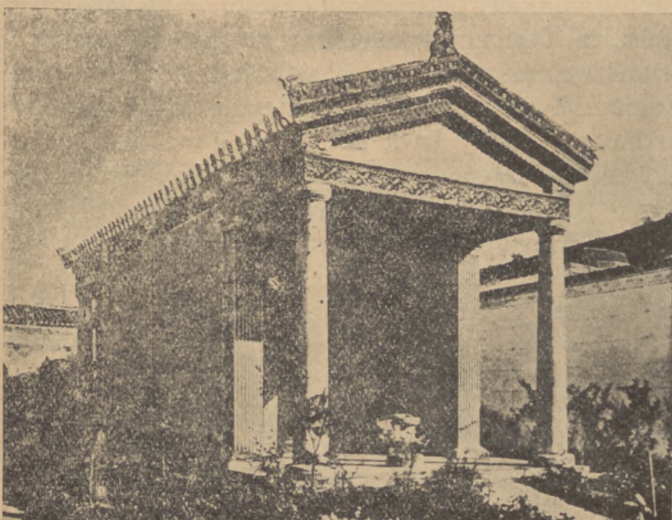
Obok niedostatecznego tekstu Vitruviusa najwięcej materjału do rekonstruowania świątyni dostarczają naturalnie wykopaliska. Wydobyły one w różnych miejscowościach na światło dzienne resztki świątyń etruskich, chociaż ubolewać trzeba, że żadne z nich nie pochodzą z czasów przed VI wiekiem przed Chr. Całkowicie rozwinięty plan trójdzielnej świątyni etruskiej bez podium wykazują resztki starej świątyni Junony w Falerii (Cività Castellana, Springer, fig. 851). Z świątynią tą dosyć dokładnie zgadza się w planie świątynia kapitolińska, poświęcona w r. 509 przez M. Horatiusa Pulvillusa, Jowiszowi, Junonie i Minervie, z której dzisiaj jeszcze stoi część wysokiego podmurowania w ogrodzie zburzonego pałacu Caffarellich na Kapitolu (plan świątyni i rekonstrukcja jej fasady



116. Rekonstrukcja świątyni trójcy kapitolińskiej w Rzymie.

zob. Durm, fig. 111 i 115). Tutaj, jak również w innych podobnych świątyniach podium służyło do podwyższania tak, aby świątynia dominowała nad otoczeniem.

Mniejsze świątynie miały czasem plan nieco zmieniony, zwłaszcza wobec przeszkód terenowych, ale naogół zostawiano przedsionek i drzwi pośrodku budynku. Tak np. wykopaliska wykazują oprócz świątyń z trójdzielną celą także małe świątynie o jednej celi kwadratowej. Jako przykład może posłużyć świątynia *d* obok Marzabotto (Durm, fig. 118). Budowano także świątynie o celi prostokątnej, z przedsionkiem jak np. w Alba Fucense, przyczem poza celą takich małych świątyń znajdowała się często mała jakby izba, służąca za skarbiec świątyni (zob. plan świątyni w Alatri, Springer, fig. 852; rekonstrukcję w Villa Giulia w Rzymie; ryc. 117;



117. Rekonstrukcja jednonawowej świątyni z Alatri, znajdująca się w Villa Giulia w Rzymie.

plan świątyni *c* obok Marzabotto i świątyni w Florencji — Durm, fig. 117; wydobyte części są kreskowane).

Jest jasnem, że i plan pionowy świątyni etruskiej był inny niż świątyni greckiej, albowiem świątynia etruska zatrzymała pierwotne stadjum swego rozwoju, mianowicie z czasów przejścia od budowy drewnianej do kamienia; stąd daleko na zewnątrz wysunięty dach był bardziej stromy niż w świątyni greckiej a drewniane belkowanie pozwalało na rzadsze rozstawienie kolumn.

G. Q. Giglioli (*Il tempio dell'Italia antichissima,* w *Architettura e arti decorative* I 1921, s. 1 nn.) rozróżnia trzy fazy budownictwa świątyń etruskich: pierwsza faza to świątynia typu jońskiego, którego cechą charakterystyczną są płyty terakotowe z figurami jeźdźców, dalej płyty wyobrażające pochody, bankiety, wszystko w stylu najdawniejszym jońskim. Podmurowania świątyń tego okresu były kamienne, zaś właściwa konstrukcja z drzewa. Pod koniec VI w. przed Chr. występuje drugi typ tzw. archaiczny, który trwa do końca V w. Na podmurowaniu kamiennem zestawiano jakby drewnianą klatkę, której ściany zewnętrzne wypełniano cegłami, a całość pokrywano dachem okapowym, wspartym na dwóch bocznych belkach — *mutuli* i trzeciej w środku, w miejscu styku pochyłych płaszczyzn dachu zwanem *columen*. Czoła tych głównych trzech belek ozdobione były terakotowemi płaskorzeźbami (ryc. 118). Świątynie tego typu miały tylko jedną fasadę frontową, tylna ściana była zupełnie jednolicie zamknięta. Fasada główna miała kolumny, najczęściej cztery; długość budowli odpowiadała najczęściej szerokości. W tym typie trójkątny przy-

czółek był naturalnie otwarty. Trzeci typ, już epoki wpływów greckich i hellenistycznych, odróżnia się wyraźnie od dwóch poprzednich przedewszystkiem dekoracją przyczołka, ukształtowanego zupełnie na sposób świątyń greckich. Znikają czoła belek *mutuli* i *columen*, przestrzeń przyczołka jest zamknięta i wypełniona statuami terakotowemi, z których zachował się do naszych czasów zresztą spory zapas okazów, przyczem tematy przyczołków są czysto greckie.

Etruska kolumna w ogólnym zarysie przypomina nieco starszą formę kolumny doryckiej, mimo to jednak ma swoje własne rodzime cechy (Patroni, *La colonna etrusca di Pompei*, w *Rendic. R. Acc. Lincei*, 1903, s. 367 nn.; ryc. 119). Składa się ona z bazy wybrzuszonej, w rozmaity sposób spoczywającej na czworobocznej płycie. Na właściwej bazie spoczywa gładki, nieco grubszy pośrodku (z *enthasis*) trzon, zakończony u góry okrągłym krążkiem *(echinus)* i płytą go nakrywającą. Ta to kolumna, zwana tuskańską, istniała nietylko w archi-

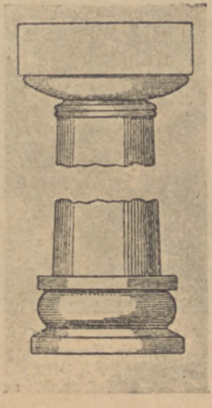


118. Przyczołek terakotowy z Nemi dziś Museo di Villa Giulia w Rzymie z widocznemi ozdobami *mutuli* i *columen*.

tekturze etruskiej, ale przyjęła się później w architekturze rzymskiej tak dalece, że do pewnej miary nawet wyparła, idącą zresztą z biegiem czasu coraz bardziej w zapomnienie, kolumnę dorycką.

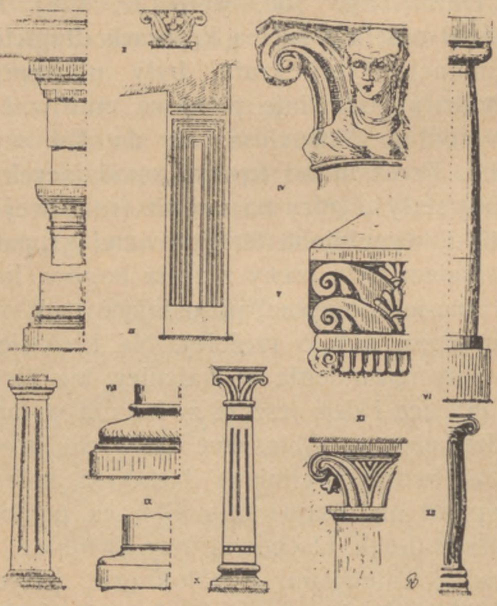
Ponadto należy zauważyć, że Etruskowie oprócz kolumn posługiwali się chętnie w swojem budownictwie rozmaitego rodzaju filarami-słupami. Były one najczęściej zakończone kapitelem. Przednia strona filaru była przeważnie żłobkowana (Benoit, fig. 156, VII, X); niekiedy jednak była raczej zdobiona koncentrycznem żłobkowaniem w formie prostokątów otwartych na sposób egipski u dołu (Benoit, fig. 156, III). Formy kolumny i słupa wzięli Etruskowie prawdopodobnie z tych samych źródeł, co Frygijczycy, Lydowie i Grecy. Z biegiem jednak czasu, jakkolwiek nie zrezygnowali z oryginalności, pozostawali przecież pod wpływem typów greckich (Benoit, fig. 156, VI, XII; ryc. 120).

Oprócz kolumny tuskańskiej, podobnej w zasadzie do kolumny doryckiej i oprócz wyżej przytoczonych elementów dekoracyjnych, istniał w budownictwie etruskiem pewien rodzaj przekształconej



119. Kolumna etruska.

kolumny jońskiej i nawet pewna odmiana kapitelu korynckiego. Kolumna jońsko-etruska była zakończona parą wolut, ukształtowanych podobnie jak w archaicznej kolumnie aiolskiej. Pomiędzy wolutami umieszczano, jako wypełnienie, palmetę lub inne kwiaty dekoracyjne. Czasem swobodnie urozmaicano kapitel kolumny lub pilastru przez podwojenie woluty. Kwiaty między wolutami podkreślały środek kolumny i łączyły woluty w organiczną całość (Benoit, fig. 156, V). Między wolutami były



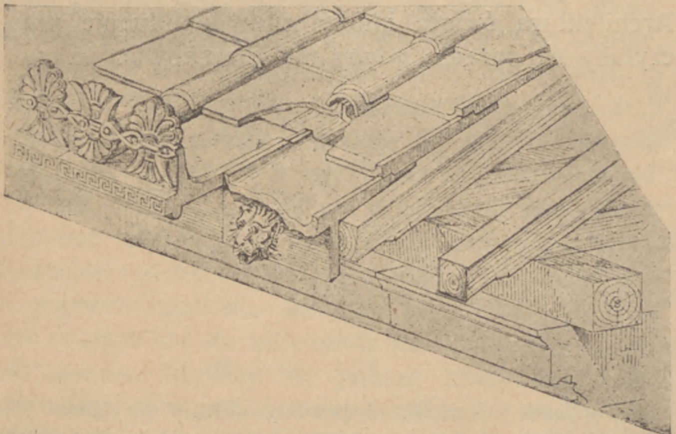
120. I Porządek tuskański, II Głowica, III Filar żłobkowany, IV Głowica z wolutami z Vulci, V Głowica kompozytowa, VI Kolumna etruska z Pompei, VII Pilaster z Caere, VIII Baza kolumny z Orvieto, IX Baza kolumny, X Pilaster z głowicą, XI Pilaster-głowica ze ślimacznicami, XII Kolumna z głowicą ze ślimacznicami.

czasem umieszczone dekoracyjne głowy, przyczem z kątów wolut mogły zwisać kwiaty. Ta forma odpowiadała kapitelowi koryckiemu, zredukowanemu do uproszczonych wolut. Co do belkowania w świątyniach to znajdujemy wskazówki u Vitruviusa, według którego na kolumnach portyku i na podłużnych murach cel kładziono poprzeczne belki *(trabes compactiles)*, a na tych zkolei podłużne, mniejsze. Na takiej więc jakgdyby kracie z belek spoczywał sufit.

Dachy budowli etruskich były silne i trwałe (zob. Durm, fig. 108, 109, 127, 128). Krokwie *(cantharii)* opierały się na krańcach długich boków wspomnianej wyżej kraty, były ułożone parami i wychodziły poza linję pionową murów i kolumnady, według Vitruviusa aż do 1/4 wysokości kolumny. Przez układ krokwi opadających ku bokom, powstały u góry na stronie frontowej i tylnej przyczołki, wypełnione terakotowemi grupami, których tematem były sceny z życia bogów, lub sceny historyczno-mitologiczne, pozostające pod wpływem greckim (por. ust. o rzeźbie). Na krokwiach kładziono łaty równoległe do kalenicy, tak zresztą jak to ma miejsce i dziś jeszcze zwłaszcza w budownictwie drewnianem. Właściwe pokrycie konstrukcji dachowej tworzyły gliniane dachówki, które leżały albo wprost na rusztowaniu albo na pomocniczym pokładzie z desek. Dachówki były dwojakie: płaskie, zakończone listewkami i półokrągłe, przyczem te ostatnie łączyły i pokrywały brzegi płaskich dachówek. Dachówki przybrzeżne zakończone były wystającemi antefiksami w kształcie jużto głów ludzkich jużto palmet, za któremi kryła się rynna (Durm, fig. 88; ryc. 121).

Jak wiadomo w Grecji zastosowanie tych lub owych typów kolumn miało zasadniczy wpływ na ukształtowanie całego belkowania. Inaczej było w architekturze etruskiej, gdzie już sam fakt przewagi drzewa w konstrukcji wpływał ujemnie na całość górnych partyj świątyń. Etruskowie, chociaż w głównych zarysach stosowali belkowanie, to jednak je zmieniali, przystosowując do swoich warunków. Tak np. architraw zdobiono rozetami, ząbkowaniem, czasem nawet systemem tryglifów, ale wszystkie te elementy dekoracyjne były wykonane z terakoty, łatwe do zdjęcia, wskutek czego nie miały i mieć nie mogły żadnego znaczenia konstrukcyjnego.

Można więc, reasumując wszystko, skonstatować, że Etruskowie nie mieli zmysłu do budowli monumentalnych, czego najlepszym wyrazem są naogół ogromnie małe rozmiary powierzchni świątyń. Jedna świątynia Jowisza Kapitolińskiego miała 3000 m²,



121. Konstrukcja dachu nakrytego dachówkami płaskiemi i półokrągłemi.

inne nie przekraczały 400 m². Jest dalej prawdopodobnem, że i budowle użytku publicznego, takie jak teatry, palestry, budynki zarządu gminnego itp. były z lichego wykonane materjału, albo tylko z drzewa, wykopaliska bowiem nie wykazały dotąd czegoś trwalszego, choćby jakichś większych fundamentów. Natomiast sztuka inżynierska stała wysoko, czego dowodem wspomniane już kanały zbierające wody z okolic zabagnionych, drogi, mosty, bramy i mury miast. Jeśli się zważy, że wysoko postawiona urbanistyka rozplanowywała miasta na wielkich przestrzeniach[1]), tedy zrozumiemy ile trudu i zachodu trzeba było kłaść w mury obronne. Zachowało się też ich resztek dużo i poważnych wiele. A jeśli prawdą jest, że najstarsze mury otaczające niegdyś Rzym wzniesione zostały przez Serviusa Tulliusa, tedy mamy w zachowanych resztkach wspaniały przykład umiejętności Etrusków w tym kierunku. Bezapelacyjnie jednak zachowali Etruskowie dla siebie sławę propagatorów łuku klinowego i sklepienia. Architektura świata innemi prawdopodobnie potoczyłaby się torami, gdyby nie Etruskowie.

---

[1]) Caere i Veii np. obejmowały obszary po blisko 150 hektarów skąd oblicza się ich mieszkańców na liczbę około 80000 na każde z tych miast.

II. MALARSTWO

Malarstwo etruskie stanowi niewątpliwie najbardziej interesującą gałąź sztuki tego narodu, bo zresztą nietylko ogromna stosunkowo ilość zachowanych malowideł, bogactwo opracowywanych tematów, ich rozmaitość, wielki rozmiary, ale także wysoki poziom artystyczny, naturalnie zależnie od epoki powstania, wysuwają je na plan pierwszy. Już sam zwyczaj malowania grobów był zdaje się wyłącznym pomysłem i własnością Etrusków, gdyż w basenie morza Śródziemnego, poza swoistemi metodami zdobienia grobów w Egipcie, nie mamy drugiego narodu, u któregoby kultura barwnego zdobienia grobów stała tak wysoko. W Grecji np. mamy zaledwie ślady malowideł grobowych, a to na Aiginie, w Eretrji i w Koryncie (por. *Ath. Mitt.* 1885, s. 158 nn.; 1901, s. 333 nn.). Na terenie Italji spotykamy wprawdzie malowidła grobowe u Osków kampańskich i Lukanów (W e e g e, *Oskische Grabmalerei, Jahrbuch,* 1909, s. 140 n.), ale to nie może nas dziwić, albowiem jest rzeczą więcej niż prawdopodobną, że przejęli oni ten zwyczaj właśnie od Etrusków. To, że poprzez rzymskie kolumbarja malowanie grobów dostało się do katakumb starochrześcijańskich, jest jasnem. Myliłby się jednak ktoby sądził, że wszystkie groby etruskie były ozdobione malowidłami. Zamówienie sobie malowideł, pokrywających nieraz ściany wielu komór było, rzecz jasna, niezmiernie

kosztowne i mogli sobie na to pozwolić tylko ludzie zamożni-lukumonowie. Z tysięcy grobów, jakie znamy z zasięgu kultury etruskiej (groby nekropoli w Cerveteri obejmują obszar przeszło 270 hektarów), tylko około 80 posiada, względnie posiadało, bo niestety i z tych wiele dziś już jest bezpowrotnie zniszczonych, malowidła. Rzecz druga, która musi być podniesiona, wszystkie malowane groby pochodzą tylko z środkowej i południowej Etrurji, z terenu wulkanicznego tufu tak, że właściwie etruskie miasta Chiusi i Cosa stanowią północną granicę tego zwyczaju. Największą ilość i najlepiej zachowanych posiadamy z nekropoli w Corneto-Tarquinii, bo prawie 50, z terenu Chiusi około 10, reszta przypada na inne miejscowości jak Cerveteri, Orvieto, Vulci, Veii, Cosa, Bormarzo, Bieda, Magliano itd. I już tutaj narzuca się spostrzeżenie oryginalne, jeśli chodzi o umiłowanie sztuki w starożytnej Etrurji: oto wydaje się, że pewne miejscowości lub raczej pewne okolice miały swój właściwy sobie gatunek sztuki, który szczególnie uprawiały. I tak, jeśli musi się rzucać w oczy fakt, że główna, przeważająca liczba grobów malowanych pochodzi z Corneto-Tarquinii, to Cerveteri słynie z swoich terakotowych sarkofagów, Chiusi ma zamiłowanie do kanopów, urn, naczyń-bucchero, Volterra do alabastrowych urn, Perugia słynie z sarkofagów i urn wykonanych w miękkim stosunkowo trawertynie, z terenu Fiesole doszły nas stele nagrobkowe itd. Możnaby w ten sposób iść dalej i wykazywać prawie dla każdego z większych centrów etruskich jakąś specjalność (P. Ducati, *La pittura funeraria degli Etruschi*, w *Atene e Roma*, XVII 1914, s. 129 nn.), odnoszącą się, rzecz podziwu godna, przedewszystkiem do kultu zmarłych.

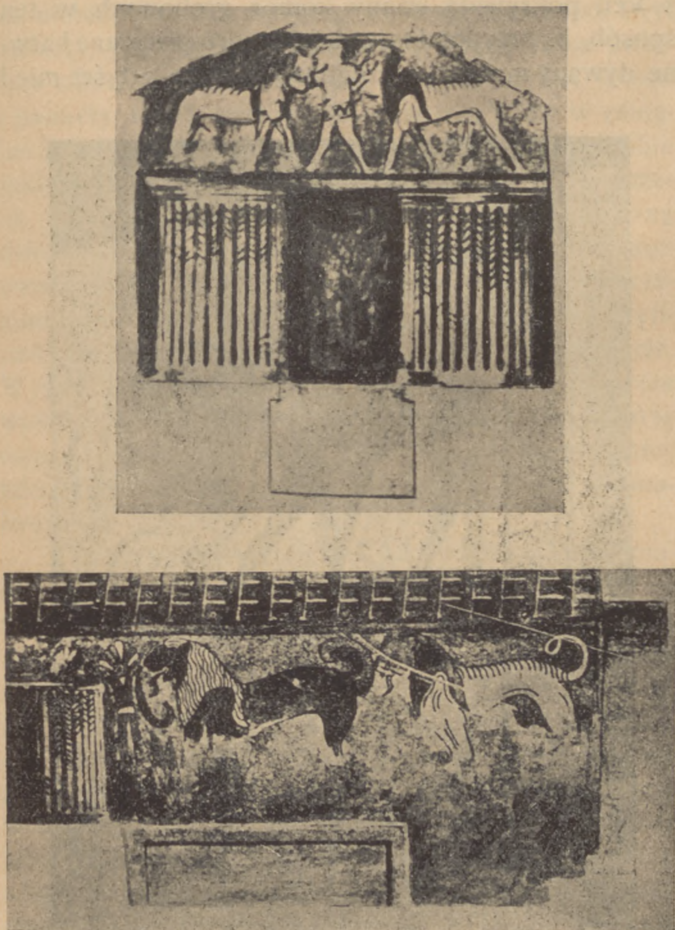
Poważną trudność naukową stanowi jeszcze ciągle kwestja chronologji etruskiego malarstwa grobowego i nauka naprawdę nie dała dotychczas jakiegoś ostatecznego, zupełnie pewnego wyniku, jedni szeregują malowidła według wieków (Körte, w Pauly-Wissowa RE VI, s. 764 nn.; por. także *Jahrbuch*, 1897, s. 65 n.), drudzy widzą archaizm starszy i młodszy, następnie znowu styl swobodny i późny (F. Stryck, *Studien über die etruskischen Kammergräber*, Dorpat 1910, s. 28 nn.). Znany włoski uczony P. Ducati (Storia, I s. 14 n.) dzieli malarstwo według wpływów orjentalizujących, jonizujących, attycyzujących i hellenistycznych, gdy tymczasem Messerschmidt (*Probleme der etruskischen Malerei des Hellenismus*, *Jahrbuch* 1930, s. 62 nn.) zwraca uwagę, że ściśle biorąc, mamy w etruskich malowidłach właściwie dwie epoki: archaiczną i swobodną, przyczem ta ostatnia pozostaje wyraźnie pod silnym wpływem malarstwa hellenistycznego. Inaczej rzecz się ma, jego zdaniem, ze starszą epoką, obejmującą czasy od VII do końca IV w., epoką archaiczną. Mimo bowiem, iż epoka ta tu i ówdzie czerpała natchnienie z jakiegoś malowidła wazowego greckiego, przecież pozostała w zasadzie czysto etruską, tem silniej odcinającą się od drugiej epoki, im więcej będzie się pamiętać, iż okres czasu od połowy V w. aż do końca IV to okres walk z Rzymem, czas w którym Etrurja siłą rzeczy była odcięta od greckich źródeł natchnienia i wpływów, co w konsekwencji spowodowało pewne skostnienie tego archaizmu i wytworzenie się, zresztą przypadkowe, czystego, etruskiego malarstwa narodowego. W obrębie epoki archaicznej oznaczamy czas powstania i kolejny rozwój arcydzieł według znalezio-

nych w grobach zabytków ubocznych, szczególnie naczyń ceramicznych importowanych z obszaru kultury greckiej. W obrębie epoki malarstwa swobodnego, które w przeciwieństwie do epoki archaicznej jest zależne od architektonicznego układu ścian, mamy tak wyraźne ślady sztuki hellenistycznej, iż określenie czasu powstania jakiegoś malowidła rzuci się samo w oczy. Nie dziwi nas, że np. w Tomba François w Vulci spotykamy wśród scen z mitologji greckiej i etruskiej jedną ścianę malowaną w duchu tzw. pierwszego stylu pompejańskiego, (por. Messerschmidt, *Nekropolen von Vulci,* s. 80 nn.), chociaż i tak należy ściśle odróżniać elementy greckie od etruskich, wykazujących mimo wzory greckie swoją własną drogę rozwojową.

Najstarsze przykłady malarstwa etruskiego znane nam są z nekropoli Banditaccia w Cerveteri, z Tomba dei Leoni dipinti odkrytej dopiero w 1926 r. przez R. Mengarelliego (*Studi Etr.* I 1927, s. 168) i tak nazwanej od malowanych barwami białą i czerwoną lwów, wykazujących jeszcze prymitywną formę, schematyczny układ i przypominających styl orjentalizujący najstarszych waz korynckich (ryc. 122). Na jednej ze ścian drugiej komory, cały grób składa się tylko z korytarza i dwóch komór, widać wśród dwóch lwów Heraklesa etruskiego; malowanego naturalnie w profilu, konturowo. Podobne motywy zwierząt spotykamy także w Tomba degli animali dipinti tej samej nekropoli. Zawartość grobu jak i wpływy orjentalizujące pozwalają stwierdzić, że pochodzą te groby jak i ich malowidła z końca VII w. przed Chr.

Już nieco młodsze malowidła, choć także z końca VII lub początku VI w. zachowały się na te-

renie starożytnego miasta Veii, w Tomba Campana (por. A. M. H a r m o n, *The paintings of the grotta Campana, American Journal Archaeology* XVI 1912, s. 1 nn.). Widzimy tam między innemi jeźdźców na



122. Tomba dei leoni dipinti w Cerveteri; u góry Herkules wśród lwów; u dołu lwy, które dały nazwę grobowi.

koniach, których nienaturalne proporcje odrazu na siebie zwracają uwagę i przypominają tak tematem jak i ujęciem całości malowidła waz pochodzących z wyspy Melos (ryc. 123). Omawiane malowidła z Veii pokrywają ściany komór grobowych w ten sposób, że przypominają niejako porozwieszane barwne dywany-makaty, z czego wynika, że artyści mie:i



123. Tomba Campana w Veii.

przedewszystkiem na oku dekoracyjny pierwiastek. Został on zrealizowany nietylko samą kompozycją malowideł, lecz głównie ornamentalnym kolorytem; barwy żółta, czarna, biała i czerwona kładzione są na niebieskiem tle, a szeregi zwierząt takich jak lwy, pantery, psy, jelenie mieszają się z bajecznym światem sfinksów, wśród których wiją się kwiaty lotosu i palmety. Każde malowidło ujęte jest jakby w ramę-bordjurę. Nie sądzę, aby obrazy te miały w sobie jakiś element mitologiczny, jak chcieli niektórzy uczeni, widać w nich jeszcze ubóstwo idei, nadmierną dekoracyjność, operowanie kolorami nawskróś konwencjonalnemi, np. nogi jednego konia są naprzemian czerwone i żółte, uderza dalej pewne stylizowanie kształtów, właściwe prymitywnemu artyście. Wyspy Kypros, Melos a przedewszystkiem Kreta wpłynęły na te malowidła, przyczem jeśli chodzi o tę ostatnią dobrze będzie w tym związku przypomnieć taki fryz z Prinia (por. A. Rumpf, *Die Wandmalereien in Veii,* Leipzig 1916).

Blisko malowideł z Veii stoją malowidła Tomba dei Tori w Corneto-Tarquinii, w których, co trzeba odrazu podnieść, spotykamy jedyną w epoce archaicznej scenę wyraźnie mitologiczną (ryc. 124). Jest to scena zasadzki Achilleusa na księcia trojańskiego Troilosa. Achilleus z przepaską na biodrach, korynckim hełmie na głowie, nagolenicami na nogach, z włócznią w ręku, kryje się za studnią w kształcie wysokiego ołtarza, na którego mensie leżą dwa lwy odwrócone od siebie. Z paszczy prawego lwa leje się woda do misy na wysokiej podstawie. Z prawej strony zbliża się do studni na koniu Troilos nagi, ale w pięknych trzewikach na nogach i z naramiennikiem na lewem ramieniu. Prawą ręką

prowadzi konia, w lewej trzyma laskę - *kentron*. Rzecz dzieje się na wolnem powietrzu, o czem świadczą drzewa i krzaki. W porównaniu więc z malowidłami z Tomba Campana w Veii widać tu znaczny postęp w traktowaniu całości, chociaż cechy czysto dekoracyjne zostały utrzymane zwłaszcza w szczegółach takich jak studnia z zwierzętami pośród drzew, fryz z kwiatów lotosu i jabłek granatu itp. W malo-



124. Tomba dei Tori w Tarquinii.

widle wyczuwa się pewne stylowe pokrewieństwo ze sztuką malarską waz korynckich, a jeszcze bardziej jońskich (por. F. Poulsen, *Etruscan Tomb Paintings,* Oxford 1922, s. 7 nn.). Reminiscencje Wschodu widzę dalej w scenie przyczołka, a więc tak w galopującym jeźdźcu, jak przedewszystkiem w stylizowanych głowach baranów i w chimerze. Przy sposobności omawiania tych malowideł trzeba zwrócić jeszcze na jedno uwagę. Sam temat zasadzki Achilleusa na Troilosa traktowany był w sztuce starożytnej raczej zawsze z wesołej strony i dlatego dziwnem się wydaje umieszczenie go w grobowcu, ale już wprost rażą nas znajdujące się w tym grobie i w innych całe sceny nieobyczajne. Jest to tylko dowodem, że Etruskowie chcieli swoim zmarłym uczynić życie pozagrobowe możliwie wesołe, dalekie od wszelkiego mroku i tragizmu śmierci współczesnych poglądów.

Niezwykle interesujące tak tematowo jak i technicznie są malowidła z Cerveteri, przypominające żywo znane korynckie pinakes, obrazy do zawieszania na ścianach, malowane na płytach glinianych. Znajdują się one częściowo w Londynie (serja tzw. Boccanera), częściowo w Paryżu (serja tzw. Campana). W serji paryskiej uderza mężczyzna z łukiem biegnący do ołtarza, na którym płonie ogień, a za nim skrzydlaty genjusz śmierci, przypominający Thanatosa greckiego, unosi młode dziewczę; na następnej płycie znajdujemy ją już unoszącą się w powietrzu przy dwóch siedzących starcach (ryc. 125 a, b). Na dalszych płytach uderza jakby procesja dwóch mężczyzn i niewiasty wśród nich, następnie widzimy mężczyznę siedzącego na krześle, opartego lewą ręką na lasce przed posągiem jakiejś bogini, ustawionym

na wysokim piedestale, po którego stopniach snuje się wąż, symbol kultu sepulkralnego. Serję Boccanera w Londynie (ryc. 126) rozpoczynają dwa archaiczne sfinksy, dalej mężczyzna-kapłan w oryginalnej czapce z gałązką w ręku, naprzeciw którego idzie jakiś inny w pilosie, z berłem na ramieniu i niewiasta w uroczystym stroju z wieńcem w lewej, opierająca się na berle w prawej ręce. Na następnych płytach dał artysta ciąg procesji złożonej z niewiast. Wiele już wypowiedziano rozmaitych hypotez na temat znaczenia omawianych scen, żadna jednak nie może zadowolić, dlatego należy chyba tylko skonstatować, że mamy tu do czynienia ze scenami odnoszącemi się do kultu sepulkralnego. Spór istnieje także co do czasu powstania omawianych malowideł, sądzę, że jakkolwiek stoją blisko malowideł z Veii, to jednak są od nich o kilkanaście lat młodsze i to



125 a. Płyta caeretańska z serji tzw. Campana dziś w Luwrze.

serja tzw. Boccanera, bo serja Campana jest jeszcze młodsza, chociaż i ona należy mojem zdaniem do pierwszej połowy VI w. Nauka widzi w sposobie malowania obu seryj daleko idące wpływy jońsko-małoazjatyckie. (A. S. Murray, *Archaic Etruscan Paintings from Caere, Jour. Hell. St.* X 1889, s. 243 nn., tab. VII).

Od połowy VI w. wchodzą do zakresu ulubionych tematów malarstwa grobowego coraz częściej sceny z życia codziennego, niemające prawie nic wspólnego ze śmiercią i życiem pozagrobowem. Obrazy są jakby wspomnieniami scen dawniej za życia pochowanego przeżytych, które mu się w wyobraźni dorywczo zjawiają. Tak się rzecz ma z malowidłami w Tomba degli Auguri w Tarquinii — gdzie na tylnej ścianie komory po obu stronach malowanych drzwi widać dwóch mężczyzn w bia-



125 b. Płyty caeretańskie z serji Campana, dziś w Luwrze.

łych chitonach i krótkich czarnych płaszczach, lamentujących niejako przy wejściu do grobu. Uderzają się jedną ręką w głowę — zwyczaj znany nam i z Grecji παίειν τὰ μέτωπα (Dion. Hal. X 9) i z Rzymu *frontem ferire* (Cicero, *Epist. ad Attic.* I 1) — wyciągając drugą przedsię jakby w kierunku zmarłego, leżącego w grobie. Obok na prawej ścianie walka dwóch nagich zapaśników pod okiem sędziów, z których jeden, z laską w prawicy, zowie się *Tevarath,* jak świadczy napis obok głowy umieszczony i nie jest żadnym augurem (ryc. 127). Za zapaśnikami dalszy ciąg malowidła, niezwykle ciekawy.



126. Płyta terakotowa z grobu w Caere-Cerveteri z tzw. serji Boccanera, dziś w Londynie.

Oto demon, czysto etruski, *Phersu,* w krótkim chitonie i wysokiej śpiczastej czapce prowadzi na długiej linewce psa, rzucającego się na jakiegoś, prawie nagiego mężczyznę, mającego głowę owiniętą zupełnie workiem i broniącego się na oślep maczugą. Krew ścieka mu już z ran pochodzących od ukąszeń psa (ryc. 78). W następnej scenie role się zmieniają, mężczyzna zrzucił worek, odpędził widocznie psa, a *Phersu* nie pozostaje nic innego jak ucieczka. Taką scenę ucieczki widzimy także w niewydanych niestety w całości malowidłach Tomba della Pulcinella (Tarquinii) pochodzących również z drugiej połowy VI w. i wykazujących wpływy jońskie (Poulsen, s. 12 n., fig. 6). Ów *Phersu,* w którym szereg uczonych widzi komiczną figurę, coś w rodzaju włoskiego *il pulcinella,* występuje w naszych malowidłach jednak jako czynnik okrutny. Chociaż bowiem Skutsch *(Archiv für lateinische Lexikographie* 1908, s. 145 nn.) łączy *Phersu* z łać.



127. Tomba degli Auguri w Tarquinii. Bijący się po czole obok wejścia do komory grobowej i zapasy pod kierunkiem nauczyciela (ἀγωνοθέτη).

persona, to przecież raczej wydaje mi się być słusznem łączenie go z *Phersipnai* - Persephone, boginią podziemi, Hadesu.

Malowidła omawiane świadczą w każdym razie, że w czasie uroczystości pogrzebowych odbywały się na cześć zmarłego rozmaitego rodzaju zapasy gimnastyczne, rzecz znana nam dobrze w Grecji homerowej, widocznie więc zwyczaj ten był rozpowszechniony także i w Etrurji, spotykamy bowiem jego reminiscencje nietylko w malarstwie, lecz także w płaskorzeźbach etruskich. Krwawa scena, być może jest odbiciem realnych widowisk, urządzanych jeszcze w VI wieku przed Chr. na cześć zmarłych Etrusków, zwłaszcza, że mamy wiadomość u Athenaiosa (IV 153 f) o zapasach gladjatorów odbywających się w Kampanji w VI i V w., a więc właśnie w czasie gdy Kampanja była pod więcej niż silnym wpływem Etrurji. Nie będzie też nikogo dziwić dalej wiadomość, że walki gladjatorów dostały się do Rzymu z Etrurji i to właśnie na pośrednictwem rzekomo Kampanji. O wpływie etruskim, w Rzymie w tym kierunku, świadczą choćby takie fakty jak nazwa kierownika szkoły zapaśników i trenera *lanista,* dalej tzw. *dispater,* osobnik, którego zadaniem było ściągać zwłoki poległych w walkach na arenie; miał on na twarzy maskę dzikiego człowieka o uszach satyra, w rękach młot, czyli atrybuty etruskiego Charuna (Poulsen, s. 13 n.).

Jeśli chodzi teraz o styl opisanych malowideł to można skonstatować dość daleko idący wpływ malarstwa jońskiego, ujawniający się tak samo dobrze w kolorystyce, jak w błędach rysunku, wynikających z archaicznej nieumiejętności artysty, jak wreszcie w braku zwartości kompozycyjnej całości

obrazu, której brak odczuwa się we wszystkich współczesnych malowidłach grobowych Etrurji.

Malowidła, zwłaszcza te ze starszej epoki, a więc z drugiej połowy VI w. i początku V w. świadczą wymownie, że zmarłego odprowadzał do grobu tłum płaczących, tańczących, muzykantów wszelkiego rodzaju z fletnistami i cytrzystami na czele, a uroczystościom pogrzebowym towarzyszyły najrozmaitsze zapasy, gonitwy, wyścigi piesze i konne, a w końcu wesołe bankiety, prawdopodobnie stypy. Groby takie jak delle Leonesse, della Pulcinella czy delle Iscrizioni są tego, obok wielu innych jeszcze, wymownym przykładem. W malowidłach panuje przedewszystkiem beztroska, wesołość, świat zwierząt miesza się ze zbiorowemi scenami ludzi, a wszystko dzieje się w otoczeniu krajobrazu złożonego z drzew, krzewów, wieńców i girland, przyczem te pierwsze są dosyć mocno stylizowane, podczas gdy pewnego rodzaju naturalizm cechuje te drugie. Wogóle dobrze będzie już tu odrazu zrobić uwagę, że artyści, twórcy malowideł, o wiele bystrzej obserwują świat zwierzęcy niż ludzi, bo wprawdzie barwy i tu i tam są naogół raczej konwencjonalne, ale rysunek anatomiczny zwierząt jest stanowczo lepszy. I w tem jest niewątpliwie wiele cech wpływu greckiego, ściślej mówiąc jońskiego. Bystro jest także zaobserwowane morze czyto np. w Tomba delle Leonesse czy też w późniejszej, co do powstania Tomba della Caccia e della Pesca, w których mieni się ono od szarego, brudnego aż po turkusowy, wszystkiemi kolorami. Naturalizm kolorytu uzupełniają, delfiny, ptactwo wodne, skały itp. Jako nowość trzeba uważać wprowadzenie barwy zielonej (ryc. 43).

Trudno opisywać szczegółowo wszystkie sceny Tomba delle Iscrizioni. Mnogość napisów przy każdej scenie każe wprost myśleć, że mamy do czynienia z portretowanemi osobnikami, bo znaczna większość napisów to imiona własne osób, obok których są wypisane. Jest to grób jednokomorowy, w którym wszystkie cztery ściany pokryte są malowidłami. W środku pozorne drzwi, nad niemi jakby przyczołek świątyni greckiej z doskonale kompozycyjnie rozmieszczonemi zwierzętami (ryc. 128). Po obu stronach tych niby drzwi sceny zapasów i tańca a wszystko przy wtórze lub nawet przy takcie gry fletnistów (jeśli mamy wierzyć doniesieniom Athenaiosa, IV 154 a). Słusznie zwrócono uwagę, że z Etrurji przyszli do Rzymu fletniści i uzyskali widocznie dosyć poczesne stanowisko, skoro ich ślady pozostały w literaturze starożytnej. Niezadowoleni ze stosunków, urządzili strajk, którego rezultatem było opuszczenie miasta i udanie się do Tibur (Tivoli). Gdy ich nie było można nakłonić do powrotu, chwycono się dosyć oryginalnego środka, mianowicie upito ich, a następnie pijanych sprowadzono zpowrotem do miasta, gdzie nietylko potwierdzono



128. Tomba delle iscrizioni w Tarquinii.

stare przywileje, ale dodano jeszcze nowe (Liv. IX 30. 5—10).

Konie i jeźdźcy występują w malarstwie etruskiem dosyć często jako dowód, że sport ten musiał szeroko być uprawiany i że, jak już mówiłem, hodowla koni stała na wysokim stopniu rozwoju. Potwierdzeniem tego jest niewątpliwie wiadomość Liviusa (I 35, 9), że znakomici Etruskowie wysyłali często do Rzymu na wyścigi rydwanów swoje zaprzęgi.

Taniec musiał w rytuale pogrzebowym odgrywać, obok objawów widocznych żalu za zmarłym takich, jak bicie się w czoło, rozpuszczanie włosów przez niewiasty, rozdzieranie szat, zawodzenie, prawie że powiedziałbym, główną rolę. Obserwujemy to we wszystkich grobach współczesnych; najbardziej charakterystycznie występuje to w malowidłach Tomba del Morto z Corneto-Tarquinii, pochodzących także z końca VI w. przed Chr. Na marach leży okryty całunem zmarły, przy nim zaś stoi na jakimś stołeczku (podnóżku) niewiasta w długiej białej szacie z rozpuszczonemi włosami, która lewą ręką jakby okrywała głowę nieboszczyka kapuzą czy wysoką śpiczastą czapką. U nóg zmarłego dwóch mężczyzn nagich, z których jeden nachylony nad leżącym trupem, jakby ręką dotykał jego kolan, uderzając się równocześnie drugą ręką w głowę, zaś drugi za nim tańczy z podniesionemi zda się w górę rękami (ryc. 129).

Trzeba przyznać, że wszystkie malowidła grobowe, o których mowa, odznaczają się wielkiem nasileniem kolorów i to gęściejszem w środku, bardziej rozpływającem się po brzegach poszczególnych scen; ponadto miejsca tych malowideł, a więc komora gro-

bowa, wymagały ostrych, silnie się zarysowujących konturów, które robiono istotnie albo węglem, albo ołówkiem lub wreszcie pendzlem.

Nie można też pominąć stosunku tych malowideł grobowych do, z konieczności istniejących lecz nam niezachowanych, malowideł ludzi żywych. Choć bowiem nie mamy śladów takich malowideł poza wzmiankami pisarzy łacińskich o malowidłach w świątyniach etruskich (Plinius XXXV 17), to jednak musimy przyjąć ich istnienie i to wykonanych przez tych samych artystów, którzy zdobywszy rysunek, praktykę kładzenia barw, znajomość kompozycji w izbach normalnie oświetlonych, mogli następnie z tą samą swobodą, mistrzostwem malować naturalnych a nieraz i ponadnaturalnych rozmiarów obrazy w komorach ciemnych, do pracy artystycznej chyba najmniej odpowiednich (por. Aldo Neppi Modona, *Pittura Etrusca* w *Historia* IV 1930, s. 102).



129 Tarquinii - Corneto: Tomba del morto.

Wystawienie ciała zmarłego na widok, rozumieć należy, publiczny tzw. *protesis,* występuje tylko kilka razy w malowidłach etruskich i gdyby nie samo miejsce, które wskazuje ku czyjej czci lub w jakim celu były malowane obrazy, z ich treści nigdybyśmy się tego nie domyślili, tak dalece są wszystkie przepełnione pogodą ducha, radością życia. Widzimy pochody, procesje, gimnastykę, zapaśnictwo, wyścigi piesze i konne, muzykę i przedewszystkiem tańce. Tak np. w bardzo żywych ruchach, pełnych temperamentu występują tancerze i tancerki na malowidłach Tomba del Triclinio także w Corneto-Tarquinii (ryc. 35). Grób ten, a raczej jego malowidła, są nieco młodsze od poprzednich, pochodzą już bowiem z okresu przełomu z VI na V w. przed Chr. Poza większą swobodą w traktowaniu całości, precyzją rysunku, i dokładnością anatomiczną postaci namalowanych, uderza nas mile silna rytmika ruchów i zwartość kompozycyjna całości. Ale nawet i faktura kładzenia barw freskowych poczyniła już znaczne postępy, które uderzają każdego widza. Można powiedzieć, że każdy nieledwie szczegół jest dobrze przez twórcę pomyślany i przemyślany.

Przeciwieństwem, prawie kontrastowo różnem, od wyżej omówionych malowideł jest Tomba del Barone. Jeżeli tam prawie wszędzie cechą dominującą był ruch, życie, temterament, to tu mamy według określenia Ducatiego ‘arystokratyczny’ spokój. Ale i techniką malarską różnią się obrazy tego grobu od wszystkich pozostałych obrazów grobów w Corneto-Tarquinii, bo wykonane są rodzajem techniki temperowej na naturalnym podkładzie, tj. wprost na skale, która zresztą, co trzeba odrazu powiedzieć,

nie okazała się praktyczną, farby bowiem odpadły całemi płatami. Dwie te cechy, dziwny spokój, łagodność wyobrażonych postaci i odmienna technika, każą szukać twórcy w innem niż dotychczas kole. I istotnie, mimo strojów etruskich, mimo tematu także prawdopodobnie czysto etruskiego, całość nosi w sobie cechy malarstwa greckiego, według G. Körtego wyspiarskiego, specjalnie z wyspy Chios. Uczony ten stwierdza istnienie na ścianie malowideł znaków greckich, tj. pisanych greckiemi literami. Grek więc wykonał to malowidło i operując tematem etruskim, dał mu spokój fryzów czy przyczołków greckich (ryc. 130).

Z początkiem V w. przed Chr., do którego wprowadziły nas malowidła dopiero co omówione, obserwujemy coraz silniejszy wpływ grecki, specjalnie attycki. Jest on w głównej mierze wpływem stylowym, bo treść pozostaje ciągle przedewszystkiem rodzimą, etruską. Przekonują nas o tem malowidła Tomba delle bighe z Tarquinii, pochodzące z epoki po r. 500. Dookoła komory grobowej biegną na ścianach dwa fryzy malowideł, górny wąski i dolny



130. Tomba del Barone (Kestner).

szerokości 90 cm, rozdzielone pasem ciemnym. W dolnym fryzie mamy mężczyzn prawie nagich i ubrane kobiety, tańczących przy dźwiękach muzyki fletowej (ryc. 131). W rogu sceny na stole ustawione są krużе i dzbany pełne wina, którego zadaniem jest zapewne dodawanie animuszu tanecznicom i tancerzom. Pojedyńcze postacie oddzielone są od siebie drzewami. Już na pierwszy rzut oka można skonstatować wpływ starszego mala-stwa czerwonofigurowego attyckiego z czasów wojen perskich. Tymczasem w pasie górnym jest i przygotowanie do wyścigu rydwanów i początki ich biegów (*bigha*-rydwan, stąd nazwa), czemu przygląda się na drewnianych trybunach zgromadzony tłum ludzi, żywą gestykulacją objawiający widocznie swe umiłowania (ryc. 26). Całość fryzu górnego, malowana konturowo, silnie przypomina jeszcze czarnofigurowe malarstwo waz greckich. Wpływ greckich malarzy ceramicznych widać dalej choćby w tak drobnym szczególe jak kształtowanie rąk tancerzy na sposób archaiczno-grecki. Jeśli chodzi o charakter całości obrazów tego grobu, to trzeba podkreślić znacznie lepsze skróty perspektywiczne, a co najważniejsze zwar-



131. Fragment malowidła z Tomba delle bighe: fryz górny, zapasy, wyścigi rydwanów, widzowie na trybunach; fryz dolny tancerki i tancerze.

tość rozwijającej się coraz bardziej kompozycji. Prawie zgodnie cały szereg badaczy zwraca uwagę na dzieła takiego Euthymidesa lub Euphroniosa, których prace artystyczne znalezione zostały właśnie w grobach Etrurji, jako na wzory dające natchnienie malarzowi tego czy podobnych grobów. Przy stosowaniu barw istnieje dalej konserwatywny konwencjonalizm i raczej traktowanie wszystkiego z punktu widzenia dekoracyjnego, bez oglądania się na rzeczywistość, bo konie mogą być czy są istotnie koloru niebieskiego z czerwonemi kopytami; ale zato współczesne problemy malarstwa greckiego są równocześnie problemami malarzy etruskich, jak np. chęć oddania rydwanu frontalnie w skrócie (ryc. 132). Nienaturalistyczna więc kolorystyka obrazów etruskich nie może ani nas razić ani nie stanowi czegoś wyłącznie właściwego czy charakterystycznego dla malarstwa etruskiego, jeśli pamiętać będziemy przyczołki greckie współczesnej epoki, polychromowane wszakże również krzykliwemi, przejaskrawionemi, zgoła z rzeczywistością pozostającemi w sprzeczności barwami.

Podobne cechy stylowe wykazuje trybuna, przepełniona widzami, reagującymi przy pomocy szczerze



132. Tomba delle bighe: rydwan widoczny z tyłu w skrócie perspektywicznym.

oddanych ruchów na przebieg całego widowiska. Jeśli nawet jest nieco odmiany w charakterystyce poszczególnych osób, to jednak brak jakiegoś wybitniejszego wyrazu w twarzach, bo przeżycia wszystkich są zaznaczone przedewszystkiem ruchami rąk czy pozycją ciała, znowu raczej według wzorów greckich. Czy tego rodzaju zrazu drewniane trybuny dały początek późniejszym wielkim cyrkom i amfiteatrom, wahałbym się powiedzieć, choć możliwości tej nie wykluczam. Zdaniem uczonych włoskich są one typowe dla kultury italskiej (A. Neppi-Modona, s. 106).

Warto postawić sobie pytanie skąd przyszło na myśl artyście-malarzowi dać obraz tłumu zebranego na trybunach, analogji bowiem w greckiem malarstwie nie znamy. Najbliższym odpowiednikiem lecz w plastyce greckiej są bogowie olympijscy przyglądający się scenom na ziemi, a to na fryzie skarbca Syfnijczyków w Delfach i na fryzie panatenajskim Partenonu, ale wątpić muszę, czy stąd mógł artysta czerpać natchnienie, raz że kobiety greckie nie mogły, jak wiadomo, oficjalnie przyglądać się lub brać udziału w zapasach olympijskich, powtóre malowidła Tomba delle bighe są młodsze od fryzu skarbca Syfnijczyków, znacznie zaś stosunkowo starsze od fryzu ateńskiego. Widocznie więc jest to oryginalna obserwacja italska, ściślej mówiąc etruska, a malarz kierował się własną obserwacją otaczającego go życia.

Wyścigi rydwanów mamy także w współczesnej Tomba del Colle Casuccini w Chiusi, gdzie zresztą nie interesuje nas treść obrazów, podobnie jak z punktu widzenia malarskiego niczego nowego nie spotykamy w Tomba del Morente w Tarquinii, gdzie dopiero na lasso chwyta się konie do wyści-

gów, lecz w Chiusi nowością techniczno-malarską jest fakt, że farby freskowe kładzione są wprost na naturalnej ścianie tufowej, a więc technika znana nam już z Tomba del Barone. Malowidła z Chiusi, o których mowa, pochodzą z czasów około 490 r. przed Chr. o jakieś 10 lat młodsze są malowidła z innego grobu Chiusi, Tomba della Scimmia, tak nazwanego od wyobrażenia małej małpki wspinającej się w jednym z obrazów na drzewo (ryc. 38). Jeżeli w Tomba delle bighe widzieliśmy cały tłum widzów, obserwujących przebieg zapasów wszelkiego rodzaju, to tu jako widz występuje czarno ubrana niewiasta, zapewne żona zmarłego, siedząca na krześle (δίφρος), opierająca nogi na podnóżku, osłonięta od żaru słonecznego rozpiętym parasolem. Czy parasole w Etrurji były wspomnieniem Wschodu, czy też przyjęła je Etrurja za pośrednictwem Grecji (σκιάδειον), gdzie w V w. przed Chr. stały się modne, nie można powiedzieć. Przed niewiastą stoi przygrywając zapaśnikom fletnista w kapeluszu z szeroką kryzą (ryc. 133). Bardziej interesującą rzeczą niż rozgrywające się zapasy jest obok fletnisty stojąca na ziemi skrzynia czy niski stół, na którym zdaniem wielu uczonych umieszczone były nagrody czekające zwycięskich zapaśników (W e e g e, *Jahrbuch*, XXXI 1916, s. 135). Lecz poza scenami wziętemi z życia



133. Tomba della Scimmia w Chiusi-Clusium. Niewiasta pod parasolem, stół z nagrodami (?), fletnista, zapaśnicy.

palaestrae, prawdopodobnie przejętej przez Etrusków od Greków, na uwagę zasługuje szereg wyobrażeń karłów, jonglerów, skoczków i prawdopodobnie poskramiaczy małp, czego wyrazem wspomniana już małpka. Trudno rozwodzić się w tym związku nad wszystkiemi zagadnieniami zapasów, wyobrażonych w omawianych malowidłach, trudno rozwiązywać pytanie, co wzięte jest w tym kierunku z Grecji, a co jest rodzime etruskie, faktem jest jednak, że dużo mamy wspólnych przedstawień, szczególnie jeśli będziemy brać pod uwagę wazy greckie. Malowidła Tomba della Scimmia wykonane są jakąś cienką farbą, może akwarelową i kładzione wprost na tufie. Malował ten grób podobnie jak delle bighe zapewne jakiś, jeśli nie wprost artysta grecki, to w każdym razie twórca wychowany w szkole greckiej, specjalnie attyckiej. Tylko w ten sposób możemy wytłumaczyć fragment malowidła z Tomba delle bighe, w którym widzimy młodego zapaśnika modlącego się przed statuą Hermesa o szczęśliwy dla niego wynik zapasów (Weege, *Jahrbuch,* XXXI 1916 s. 132 nn.; Poulsen, s. 28 nn.).

Można śmiało stwierdzić, analizując poszczególne malowidła grobów etruskich, że od końca VI w. wpływ artystów greckich jest coraz bardziej silny, dochodzi czasem aż do przejmowania całych scen z malarstwa wazowego, nieledwie do kopjowania, co nie oznacza jednak równoczesnego zatracania pierwiastków rodzimych etruskich. Tak się rzecz ma z malowidłami przedstawiającemi sceny z życia palestry w Tomba del Poggio al Moro w Chiusi, które, gdyby nie miejsce znalezienia, mogłyby uchodzić wprost za ilustrację życia palestrytów greckich, ćwiczących pod okiem doświadczonych pedagogów (ryc. 134).

Z obrazami Tomba dei Leopardi w Tarquinii wchodzimy zdecydowanie w pierwszą połowę V w., powstały bowiem te najlepiej zachowane malowidła koło r. 480 przed Chr. Na przyczołku tylnej ściany dwie wielkie bestje nadały nazwę grobowi i jego malowidłem (ryc. 24). Treścią głównego malowidła jest συμπόσιον — biesiada mężów i niewiast etruskich, podczas gdy na bocznych ścianach przed oczyma widza przesuwa się korowód taneczny dziewcząt i młodzieńców (szczegółowe opracowanie dał: W e e g e, Jahrbuch XXXI 1916, s. 139 nn.). Uczty-biesiady występują, można powiedzieć, od dawna jako temat malowideł grobowych, żeby przypomnieć tylko Tomba del triclinio i Tomba delle bighe i zachodziłoby tylko pytanie, czy należy je rozumieć jako odbywające się jeszcze za życia, czy też już jako uczty-stypy odbywające się w czasie uroczystości pogrzebowych. Część biesiadników trzyma w rękach czasze, część zaś okrągłe białe przedmioty, które dziś powszechnie uważa się za jaja, odgrywające ważną rolę w ceremonjach pogrzebowych rzymskich



124. Tomba di Poggio al Moro w Chiusi. Ćwiczenia gimnastyczne pod kierunkiem agonothetów.

(Juvenalis, *Sat.* V 82). Jaja musiały odgrywać ważną rolę także w Etrurji, znaleziono bowiem niejednokrotnie łupy z nich w grobach etruskich. (Al. Nilson, *Das Ei im Totenkult d. Alten, Archiv für Religionswissenschaft* XI 1908, s. 530 nn.). Nie tu miejsce jednak na szczegółowy opis antykwaryczny wszystkich scen zwłaszcza tanecznych, wspomniałem już o nich powyżej, bardziej interesującym jest fakt uczestniczenia kobiet poważnych i szanowanych w tych ucztach, rzecz, która jak wiadomo zasadniczo różniła się od zwyczajów greckich. Jeśliby więc nawet prawdą było, że malowidło to powstało pod silnym wpływem malarstwa attyckiego, to mimo to trzeba skonstatować samodzielność obserwacji życia i zwyczajów etruskich przez twórcę tych obrazów. Wprawdzie uczty-biesiady lecz z heterami były dosyć często wyobrażane przez mistrzów greckich, ale w malowidłach grobowych Tomba dei Leopardi może być mowa tylko o mężatkach, co wywoływało wszakże surowe oburzenie greckich pisarzy. Trudno bowiem choćby na chwilę przypuszczać, aby zmarłemu, pozostali przy życiu, chcieli dać w drugiem pozagrobowem życiu właśnie uczty z heterami, przy których usługiwali nadzy chłopcy. Zresztą warto też pamiętać, że zwyczaj uczestniczenia poważnych matron przy ucztach publicznych leżących czy siedzących przy stole biesiadnym w Rzymie był powszechną rzeczą, którą nikt się nie gorszył.

Całość malowideł przemawia do nas nietylko wysoką techniką malarską, umiarem kompozycji, naturalnością, beztroską wesołością, ale także bystrą obserwacją świata zwierzęcego, roślinnego i dlatego słusznie powiedziano, że i zoolog i botanik mieliby wdzięczne pole do pracy na tem polu i nie-

jedną rzecz dotyczącą ówczesnej flory i fauny prawdopodobnie by rozjaśnili. Całość malowideł jest według zgodnego zdania uczonych jedną z najpiękniejszych dekoracyj grobowych w sztuce nietylko etruskiej.

Etruskowie często i widocznie zwyczajowo objaśniali swoje dzieła sztuki malarskiej czy rytowniczej napisami i wskutek tego nie można wykluczyć, jak wyżej zaznaczyłem, że zwłaszcza w malowidłach grobowych wśród uczestników i uczestniczek sympozjonów mamy portrety zmarłych i pozostałych przy życiu zwłaszcza tam, gdzie przy wyobrażonych postaciach położył artysta napis objaśniający. Tak się rzecz ma w Tomba degli Scudi w Corneto-Tarquinii odkrytej w r. 1870, a pochodzącej już prawie pewnie z drugiej połowy V w. Na scenie głównej, na bogatem łożu przy stole pełnym najrozmaitszych potraw, leży mężczyzna niejaki *Velthur Velcha* a obok na tej samej kline siedzi niewiasta z diademem na głowie nazwiskiem *Ravnthu Aprthnai*. U stóp kline dwaj muzykanci, cytrzysta i fletnista, przygrywają biesiadującym (ryc. 135). Podobnie na innem malowidle tego samego grobu napis objaśnia, że leżący przy uczcie to kapłan z małżonką. Pomijając, że obrazy te definitywnie wykluczają możliwość przypuszczenia, że w sympozjonach malowanych w grobach występują hetery, zdają się one także świadczyć, przy uwzględnieniu wiadomości Liviusa V 22, 5, iż statui Junony w Veii mógł dotykać się tylko kapłan z pewnej ściśle określonej rodziny, że urząd ten był dziedzicznym w pewnych rodach, i że stan kapłański był dostępny tylko dla lukumonów względnie ich żon (por. Livius I 34 opowiadanie o Tanaquil, odgrywającej w Rzymie znaczną rolę). W omawia-

nych malowidłach Tomba degli Scudi niewiasty siedzą przy uczcie, jednakże w malowidłach Tomba dell'Orco, także z końca V w., kobieta jak świadczy napis *Velia* (reszta zniszczona) leży obok męża, który zowie się *Arnth Velchas*, a zatem pochodził z jednego z najznakomitszych rodów Etrurji (ryc. 136). Niestety z malowidła tego zniszczono całe przedstawienie uczty, pozostała jedynie i na szczęście zachowana znakomicie, niezwykłej piękności i delikatności rysów głowa Velii. Już chyba tylko dla dokładności dodam, że oprócz mężów i niewiast, oprócz służby i muzykantów w ucztach-biesiadach brały udział także i dzieci, czego dowodem malowidła Tomba dei Vasi dipinti (ryc. 29).

Trzeba skonstatować, że zwyczaj dopisywania nazwisk malowanych postaci, który zaczął się i utrwalił od połowy V. w., wprowadził równocze-



135. Tomba degli scudi w Tarquinii. Velcha z żoną Ravnthu Aprthnai ucztują przy dźwiękach muzyki.

śnie do malarstwa etruskiego także zdecydowanie naturalizm w przedstawieniach twarzy, cechy indywidualne wyobrażonych postaci. I nie mogło być inaczej. W Tomba Golini albo dei Velii w Orvieto np. czytamy przy głowie jednego z bankietujących: *„vel lecates arnthial ruva larthialisa clan velusum nefs marniu spurana eprthnec tenve mechlum rasneas cleusinsl zilachnve pulum rumitrine thi ma[l]ce clel luv“*, co w tłumaczeniu brzmi: „Vel Lecates, brat Arntha i potomek Vela, sprawował urząd miejskiego *maro* i *eprthnec* (tytuły oficjalne) i był *zilachem* (dyktatorem?) ludu etruskiego w Clusium“ (por. Poulsen, s. 38), z czego wynika, że był widocznie powszechnie znany w mieście, a zatem nie mogło być mowy o jakimś idealnym portrecie. Podobnie rzecz się ma z drugim mężczyzną na omawianem malowidle, brodatym, przy którym znaj-



136. Tomba dell' Orco
Portret Velii.

dujemy napis głoszący, że jest bratem Vela Lecatesa. Jest zatem prawdopodobnem, że i reszta biesiadników, wszyscy nazwani, byli członkami jednego rodu i że wyobrażenia ich są portretami z życia realnego branemi (ryc. 137).

Naturalizm a raczej realizm malarstwa grobowego etruskiego tych czasów potwierdzają zresztą i inne sceny. W tym samym grobie na jednem malowidle widzimy scenę typowej martwej natury, bo śpiżarnię pełną zapasów mięsa (ryc. 138), na drugiej prozaiczną pracę w kuchni, do której to pracy, chyba codziennej, przygrywa fletnista (ryc. 48). Potężni i bogaci lukumonowie etruscy wierzyli widocznie święcie, że i po śmierci będą otoczeni tymi samymi sługami, kiedy ich uwieczniali napisami.



137. Tomba Golini w Orvieto. Symposion przy dzwiękach muzyki cytrzysty i fletnisty.

Wszystkie dotąd omówione malowidła miały, że tak powiem charakter epiczny, odbijają one wraz z umieszczonemi niegdyś wewnątrz grobów przedmiotami, radość i blask życia codziennego zamożnych Etrusków, ich uroczystości w czasie pogrzebów, i ku czci zmarłych urządzane zapasy, popisy, tańce, uczty itp. Życie pozagrobowe nie miało się różnić zatem od wesołego życia doczesnego, a wszystko co zmarły kochał za życia miało mu i po śmierci służyć. Elysium nie różniło się od tego świata, dawało nawet morze z całą swą swoistą fauną, a człowiek jeździł po nim łódką i łowił ryby lub też z wysepek polował procą na ptactwo wodne, jak to widzieliśmy na malowidłach VI w. w Tomba della caccia i della pesca, jednem słowem malowidła do końca V w. malują życie doczesne zmar-



138. Wnętrze spiżarni domu etruskiego, malowidło z Tomba Golini w Orvieto.

łych; ich zadaniem powiedziałbym jest rozweselać raczej sam w sobie smutny fakt śmierci drogiego zmarłego, są one wyrazem uczuć pozostałych przy życiu krewnych pochowanego.

Tymczasem z początkiem IV w. następuje widocznie stosunkowo daleko idąca zmiana w zapatrywaniach etruskich, znajdująca swoje odbicie w malowidłach grobowych, następuje jakby wniknięcie w ideę śmierci; obrazy malują przejście duszy do podziemi i do bóstw i demonów podziemia. Malarstwo grobowe nabiera swego właściwego charakteru, staje się w swej treści ponure i groźne. Jest ono odtąd niewątpliwie pogłębionym wyrazem owych *libri fatales* religji etruskiej. Czy dzieje się to wniknięcie w głębie religji z powodu klęsk, jakie spadają od tej chwili na Etrurję, czy bodźca dodało tym zapatrywaniom silniejsze, bezpośrednie zetknięcie się ze światem greckim południowej Italji, nie możemy z pewnością powiedzieć, ale raczej zdaje się być pewnem, że nie jest ono rezultatem wpływów orfickich, greckich jak jeszcze do niedawna niektórzy uczeni przypuszczali. Jeśli przypomnimy sobie, co wyżej powiedziałem o religji etruskiej, o tych wszystkich jej wskazaniach, dochodzimy do przekonania, że malarstwo etruskie w charakterze swoim, w swej treści, nabrało więcej niż to miało miejsce dotąd cech czysto etruskich, opartych na nauce etruskiej — *disciplina estrusca* — choć technicznie jest dalej i prawie zupełnie od greckich czy hellenistycznych zależne wzorów.

Już i w powyżej opisanych malowidłach VI i V w. spotykaliśmy skrzydlate demony unoszące dusze zmarłych, lub demony tzw. *Lasa,* które pośmiertnym

całunem okrywały zwłoki zmarłego, jak to widzieliśmy w Tomba della Pulcella, lecz naogół są to sceny rzadkie. Dopiero właściwie od IV w. spotykamy sceny podziemi ze wszystkiemi jego grozami i mękami, zjawia się władca podziemia w obłokach dymu, otoczony wężami, fantastycznemi potworami o ciałach ludzkich a głowach drapieżnych ptaków, które trzymają w rękach młoty lub inne narzędzia męki. Nigdy już niema w tych scenach hadesowych owych beztrosko tańczących, bankietujących, szczęśliwych ludzi z Elysium. Przeważają odtąd sceny cierpienia, realizm tragiczny śmierci, sceny, w których ogrom bólu oddany jest w formach pełnych ekspresji, zawsze przy pomocy niezliczonej ilości środków artystycznych, na jakie nie zdobyły się właściwie nigdy ani sztuka grecka ani sztuka rzymska.

W dopiero co opisanych malowidłach Tomba Golini widzimy poza innemi scenami skrzydlatą *Lasa,* która towarzyszy zmarłemu jadącemu na wozie do podziemi, druga, która w rękach ma jakby zwój z wypisanemi wszystkiemi czynami zmarłego. Dalej mamy stół biesiadny, pełen rozmaitego sprzętu, naczyń, obok którego dwa płonące kandelabry aż nadto wyraźnie tłumaczą, że scena rozgrywa się w ciemnościach podziemi. Lecz głównie świadczą o tem obecni przy uczcie, do której nadzy usługują służący, Hades - *Aita* i małżonka jego Persophone (*Phersipnai* ryc. 139). Jako cechę charakterystyczną władcy podziemi trzeba podnieść skórę i paszczę wilka, którą Hades ma na głowie. Jest to ta sama prawie postać, którą mamy także w Tomba dell' Orco, głowa, której przerys, czy kopję znaleziono w rysunkach Michała Anioła, co jest niezbitym do-

wodem, że wielki artysta znał i interesował się sztuką, malarstwem Etrusków, na swojej ściślejszej ziemi rodzinnej tak świetnie reprezentowanem.

A więc Hades i Persophone występują w tym samym charakterze w Tomba dell'Orco. Oto szereg dusz biorących udział w jakiejś uczcie. Władca podziemi siedzi na tronie, obok małżonka jego o twarzy zimnej, spokojnej, bez życia, odpychającej. Grozę podnoszą włosy, z których wydobywa się cały rój wężów. W niszy ściany za tronem Hadesa leży olbrzymi jednooki cyklop (*Cuclu;* ryc. 140). Niezgrabne cielsko, duża nieproporcjonalna głowa, szeroki, żarłoczny pysk, oto jego cechy. Przedstawiony jest on w postawie półleżącej, w momencie gdy uszkodzony dziś niestety Odysseus *(Utluste)* wbija mu



139. Malowidło z Tomba Golini, Hades i Persephone przy uczcie w podziemiach oświetlonych światłem płonących kandelabrów.

pal w oko, umieszczone na środku czoła. Trudno odgadnąć w jakim związku pozostaje cyklop z Hadesem w malowidłach tego grobu. Według jednych uczonych zestawienie to jest czysto przypadkowe, tzn. poprostu miałby artysta brać natchnienie z dwóch źródeł, nierozumiejąc ich treści, natomiast według Weegego (s. 28) istnieje rzeczywiście taki związek, mianowicie w wyobrażeniach ludowych cyklop był uważany za demona, który w podziemiach obdziera ludzi z ich cielesnej powłoki, przyczem uczony ten na poparcie swego zdania przytacza pokrewne motywy *Nekyi* Polygnota i dramat satyrowy Eurypidesa Kyklops.

Na innej ścianie tego samego grobu widzimy szereg bohaterów trojańskich prowadzonych przez skrzydlatego demona, a więc Ajasa, Memnona, wieszcza Teiresiasa, przyczem napis dodany przy każdej postaci objaśnia nas, kto to zacz. Niestety znaczne zniszczenia nie pozwalają na jakieś dalsze objaśnienia, choć można stwierdzić, że jest to czemś nowem w dotychczasowem malarstwie etru-



140. Tomba dell' Orco. Odysseus oślepia cyklopa (cuclu).

skiem, wskazującem na więcej niż głęboki wpływ kultury greckiej. Rozwija się ten wpływ nietylko w kierunku religijno-mitologicznym, lecz idzie także silnie w kierunku techniki malarskiej. Jak wiadomo może skądinąd, przy końcu V w. przed Chr. następuje w greckiem malarstwie doniosły przewrót, spowodowany wprowadzeniem światłocienia do obrazów. Światłocień *(chiaroscuro)* wprowadził do malarstwa greckiego niejaki Apollodoros, noszący przydomek ὁ σκιαγράφος ten, który maluje cień. I oto ten przełomowy wynalazek zostaje prawie natychmiast, po wprowadzeniu go w Grecji, zastosowany równie wszechstronnie w malarstwie grobowem etruskiem.

Lecz czysto etruskie są duchy grozy, znajdujące się w młodszych obrazach grobu dell'Orco. Oto w jednym kącie przedstawiony brodaty demon o dużych rozpiętych skrzydłach, kroczący w lewo z pochodnią czy toporem w rękach. Groźny, prawie śmiertelny chłód bije z jego niebieskawo-sinego ciała, a zwichrzone, czerwone włosy, nasępione brwi, nos w kształcie orlego dzioba, wąż wyłaniający się z ramienia i węże podnoszące się przy stopach, podnoszą grozę tej istoty (ryc. 76). Znamy tego demona i z drugiego malowidła, gdzie napis objaśnia nas, to *Tuchulcha* (ryc. 77). Jeśli w pierwszym obrazie dookoła głowy ma rodzaj nimbu, to w drugim węże podnoszą się z głowy o końskich uszach. Ubrany w chiton bez rękawów, trzyma w lewej ręce dużego węża, jakby grożąc mężczyźnie siedzącemu na skale, którego napis określa jako *These*. Naprzeciw ateńskiego bohatera jego przyjaciel nieodłączny, a tak samo w danej chwili zagrożony, Peiritoos. Greckie więc postacie mieszają się z czysto etruskiemi

demonami, do których Tuchulcha wszakże niewątpliwie należy. Dziwne w tem otoczeniu, wrażenie robi fragment ponurej uczty odbywanej w podziemiach, w której biorą udział skrzydlate demony, potwory, węże, przyczem dym kłębi się i unosi wszędzie. Nie brak i trójgłowego greckiego, w pełnem uzbrojeniu występującego Geryona, któremu rozkazy wydaje w wilczej paszczy i skórze występujący Hades (ryc. 66).

W świat czysto grecki, świat opiewany przez Homera lub przynajmniej związany z jego epopejami, wprowadzają nas z III wieku pochodzące malowidła Tomba François, tak nazwanego od odkrywcy włoskiego malarza Alessandro François, który grób ten położony w Vulci w 1857 r. po raz pierwszy odkrył. Malowidła znajdują się w Muzeum ks. Torlonia w Rzymie. Sceny odnoszące się do domniemalnych wypadków historycznych rzymsko-etruskich już mniejwięcej omówiłem (ryc. 11, 12). Chciałbym zaznaczyć, że obrazy wejściowe do grobu a mianowicie: praca Sisyfosa — *Sisfe* w podziemiach, której przygląda się Amfiaraos — *Amfare,* podobnie jak zbrodnia Ajasa — *Aivas* na Kassandrze — *Casntra,* która chroni się przy pomniku bogini Ateny, bardzo ucierpiały od wilgoci, tracąc prawie całą kolorystykę tak, że dziś widoczne są tylko ledwie zarysy postaci i napisy przy nich umieszczone.

Obok scen takich jak walka Eteoklesa z bratem Polyneikesem, obok znanej nam sceny, w której obok *Vel saties* przykucnął ów karzeł *arnza,* puszczający, według Messerschmidta (ryc. 82) sokoła, na pierwszy plan wysuwa się wielkie malowidło przedstawiające ofiarę trojańską nad grobem Patroklosa. Napisy ułatwiają rozpoznanie wszystkich

postaci, biorących udział w tragicznej scenie. Z brzegu przygląda się rozgrywającej akcji Agamemnon - *Achmenrun,* obok którego, jakby nieco w głębi, widoczny cień Patroklosa - *hinthial Patrucles,* z tarczą wielką, wypukłą i okrągłą, opartą o jego nogi. Kobieta, skrzydlaty demon - *Vanth* i Charon - *Charu* z młotem (ryc. 141) przyglądają się z ogromną powagą, jak przystało na demony mające odprowadzić do Hadesu duszę właśnie zabitego, siedzącego trojańczyka - *truials,* któremu Achilleus - *Achle,* ubrany w złoto-żółty pancerz i takież nagolenice, chwyciwszy go lewą ręką za włosy, wbija prawą ręką miecz w szyję, aż krew czerwona buchnęła. Zkolei następują dwie grupy, Aias Telamonios - *Aivas Tlamunus* i Aias Oiliades - *Aivas Vilatas,* z których każdy prowadzi do grobu Patroklosa, skrępowanego trojańczyka. Aias Oiliades prowadzi swego skazańca na długim sznurze, którego pętla zawiązana jest na szyi nieszczęśliwego; w dodatku chwycił go jeszcze lewą ręką za włosy. Tarcza, podobna jak przy cieniu Patroklosa, oparta o framugę, zamyka całość tego niezwykle barwnego obrazu, który ma już za sobą całą literaturę. Świadczy on niewątpliwie o nie-



141. Tomba François w Vulci. Zabijanie Trojan przez Achillesa na grobie Patroklosa.

zwykle silnym greckim wpływie, jaki musiał oddziaływać i na artystę twórcę i na zamawiającego, właściciela grobu. Wszystko zdaje się być w tem malowidle z góry przemyślane tak kompozycyjnie, jak technicznie. Nawet pewne zewnętrzne przejawy i przeżycia mordowanych podchwycił twórca, bo dał niejako stopniowanie wieku ofiar od młodzieniaszka właśnie mordowanego, przez młodzieńca, do zaprawionego w boju brodatego wojownika. W twarzy zabijanego zgasłe oczy, załamanie się wewnętrzne u środkowego i pewien zacięty, jakby urągający wyraz twarzy u najstarszego trojańczyka, mówią dostatecznie co się w ich duszach dzieje. Mieszają się elementy etruskie z greckiemi, w tych malowidłach, są tu demony dobre *(Vanth)* i złe (Charon); nie są to wprawdzie sceny groźne, jakie znamy w Tomba dell' Orco, lecz i w nich mamy sceny bujnego szafowania krwią bliźnich. I są te sceny może refleksem bojów toczonych przez Etrusków z Rzymem, bojów, w których chylący się do upadku naród etruski znalazł w końcu swą zagładę. W każdym razie świadczą one może o psychicznej dyspozycji Etrusków do okrucieństw, coby znajdowało swoje poparcie nietylko w malowidłach współczesnych, ale i w urnach, wykazujących najczęściej te same lub pokrewne tematy w rzeźbionych partjach.

Barwnie mamy też w grobach przedstawione dzieje duszy bezpośrednio po opuszczeniu ciała. W Corneto-Tarquinii w tzw. Tomba del Cardinale, zresztą najobszerniejszym ze wszystkich tak licznych w tej miejscowości grobów, biegły, dziś zupełnie i bezpowrotnie zniszczone, fryzy malowideł, przedstawiające sceny z tego życia i pośmiertnego. Na szczęście posiadamy kopje tych malowideł, doko-

nane jeszcze w XVIII w. przez malarza angielskiego Byresa znacznie później po jego śmierci wydane (*Hypogaei or the sepulchral caverns of Tarquinia, by the late James Byres,* ed. by Frank Howard London 1842), które to sztychy, choć nie oddają zupełnie wiernie oryginałów, to jednak mają dużą wartość dla badaczy malowideł etruskich, bo poza szczegółami odstępującemi, pozwalają mimo to zrekonstruować całość ikonograficzną, a nawet po części i stylową. Nie sposób mi tu przechodzić postać po postaci i analizować je i dlatego kilka tylko scen przytoczę (por. C. C. van Essen, *La tomba del Cardinale,* w *Studi Etruschi,* II 1928, s. 83 nn. tab. XVIII—XXVI; F. Messerschmidt, *Osservazioni sulla Tomba del Cardinale in Tarquinia,* w *Studi Etruschi,* II 1928, s. 125 nn.). A zatem widzimy np. postacie ludzkie, odziane w długie białe szaty, które idą pieszo w towarzystwie białych, dobrych demonów do podziemi. Inne jadą tam na wozie ciągnionym przez te uczynne duchy. I jedni i drudzy zbliżają się do bram wiodących już wprost do podziemia, przy których czuwają demony czarne z młotami w rękach. Niekiedy zaś rozgrywa się przed oczyma widza jakby spór między czarnym a białym demonem o duszę. Czasami pochód dusz, prowadzonych przez demona, dźwiga na ramionach jakieś niezrozumiałe przedmioty, sztaby czy, jak chcą niektórzy, narzędzia rolnicze, coby miało charakteryzować dusze wieśniaków. Spotykamy tam także wojowników uzbrojonych, dźwigających ciało, widocznie poległego, rycerza.

Jedną z najpiękniejszych ilustracyj wierzeń eschatologicznych Etrusków jest fragment malowidła, przedstawiający postać całkiem okrytą całunem, sie-

dzącą na dwukołowym wózku ciągnionym przez dwie skrzydlate istoty. Artysta, ma się takie wrażenie, chciał zaznaczyć, że jest to tylko duch i dlatego oddał ją jako lekką, jakby pozbawioną ciężaru ciała ludzkiego, co wyczuwa się po minimalnym wysiłku demonów ciągnących (ryc. 142). Podobnie dużo pierwiastków wzniosłych uwidacznia nam scena, w której dwa genjusze, jasny i ciemny, wiozą starca. Są to dusze zmarłych, prowadzone przed sędziego, oskarżane przez czarne — złe demony, a bronione przez białe genjusze (por. ryc. 81).

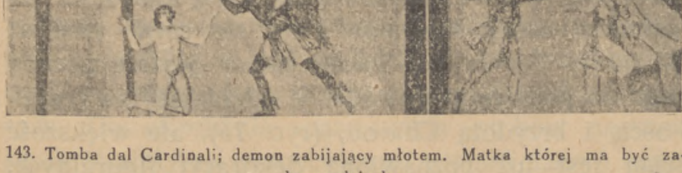
Obok scen pogodnych, spokojnych, pełnych jakby rezygnacji, mamy także sceny malujące cierpienia, na jakie napotykają dusze jeszcze przed właściwem wejściem do podziemia. Oto widzimy młodzieńca znękanego, któremu nie szczędzą razów czarne demony, ale któremu śpieszy na pomoc dobry genjusz, usiłujący odciągnąć za skrzydła złego; lub młodzieniec, odziany w czarny chiton, chwyta rozpaczliwym niejako gestem za skrzydło białego genjusza, ale ten odwraca się odeń i śpieszy w przeciwnym



142. Tomba del Cardinale, według sztychów Byresa: przewożenie zmarłych do podziemi, względnie ich przejazd.

kierunku (ryc. 69). Dalej nieszczęśliwa matka, trzyma na kolanach niemowlę, po które przychodzi zły posłaniec (ryc. 143).

Ze względów kompozycyjno-formalnych interesujący jest następny fragment. Widzimy mianowicie obok postaci ludzkich bramę i jedno samotne drzewo, które zapewne miało służyć do scharakteryzowania tej sceny, jako rozgrywającej się na wolnem powietrzu, a raczej, że cały teren przed bramą należy jeszcze do ziemi dostępnej dla ludzi i przyrody, podczas gdy za bramą znajduje się już inny świat, zmarłych. Jeśli zwracam uwagę na ten szczegół, to tylko dlatego, że w całym cyklu malowideł Tomba del Cardinale mamy wyłącznie ludzkie postacie i jako motyw architektoniczny jedynie bramy-łuki, natomiast żadne inne dalsze szczegóły nie objaśniają, gdzie się akcja rozgrywa. Można zaryzykować twierdzenie, że jest to poniekąd w duchu młodszego malarstwa etruskiego, którego zasadniczą cechą jest dążność do jasnych, nieprzeładowanych kompozycyj. Lecz wracając do ostatniego fragmentu, widzimy wprost chwytającą za serce scenę: czarny, skrzydlaty demon usiłuje porwać małe dziecię, jednakże mały, skrzydlaty genjuszek, czy amorek, nie dopuszcza do tego, trzyma dziecię mocno za ramię, jakby zamierzał oddać je w ręce dobrego demona, o pięknie



143. Tomba dal Cardinali; demon zabijający młotem. Matka której ma być zabrane dziecko.

rozpostartych skrzydłach, który już nawet wyciąga ręce przyjaźnie w stronę dziecięcia (ryc. 80). Po lewej stronie co dopiero opisanej sceny, przechodzi właśnie przez bramę postać, ubrana w biały chiton i ciemny jakby płaszcz o obliczu spokojnem i niejako pełnem błogości. Po prawej stronie fragmentu kroczy mężczyzna odziany w krótki chiton, niosąc na głowie jakiś ciężar, który podtrzymuje prawą ręką, podczas gdy w lewej trzyma, opartą o lewe ramię, maczugę.

Wszystkie te sceny próbowano tłumaczyć alegorycznie, ale nie dała tego rodzaju interpretacja zadowalających rezultatów, bo np. na prawo miałyby być zawsze odmalowane sceny trudów i cierpień, zaś na lewo szczęście i błogi stan życia pozagrobowego.

Byres zachował nam cały szereg dalszych scen, dosyć niejasnych zresztą, których interpretacja nie dała dotąd zadowalających rezultatów. Jednak do wyrobienia sobie sądu o charakterze malowideł omawianych wystarczy i to, co podałem, choć zawsze pamiętać należy, że wszystkie sztychy mają jedynie częściową wartość i to przedewszystkiem dla poznania treści i ikonografji; ktoby bowiem chciał na ich podstawie wyrobić sobie sąd o stylu lub walorach artystycznych, ten doszedłby do zgoła fałszywych rezultatów.

Zbliżamy się do końca malarstwa grobowego Etrusków. Malowidła zmieniają swój charakter zasadniczo, sceny figuralne stają się coraz rzadsze. W takiej Tomba del Tifone mamy jeszcze pochód dusz do podziemi, prowadzi je uderzający swą wielkością i brzydotą Charon, (ryc. 75), ale większość ścian jest już pozbawiona dekoracyj figuralnych,

zjawia się natomiast morze i delfiny lub, jak w innych współczesnych grobach, mamy już tylko jedną czy dwie postacie demonów, resztę zaś wypełniają tylko festony lub girlandy niby rozwieszone po ścianach. Sztuka zerwała, zda się, bezpośredni kontakt z sztuką grecką, artyści etruscy musieli się ograniczyć do swoich własnych pomysłów tak, jak dawne wielkie miasta-państwa musiały się zadowolić swoim nowym charakterem miast prowincjonalnych, rzymskich municipiów.

Już ta pobieżna obserwacja malowideł grobowych pozwala postawić kilka zasadniczych kwestyj, które się każdemu badaczowi narzucają. Według niektórych uczonych nie ulega wątpliwości, że ikonografja piekła w sztuce średniowiecznej ma mieć swoje źródło właśnie w malarstwie etruskiem. Urok i piękno, radość błogosławionych w Elysium, podobnie jak grozę scen z podziemia podnosi samo miejsce, w którem malowidła się znajdują, a więc ciemne, pełne tajemniczego uroku groby. Iluzja rzeczywistości jest tem większa, że postacie ludzkie, świat zwierzęcy, demony są po największej części naturalnej lub nadnaturalnej wielkości. Rozmiary malowideł odpowiadają zwykle rozmiarom komór grobowych, są więc przeciętnie 3—4 m długie i szerokie, zaś 2—3 m wysokie. Chcąc ustalić czas powstania malowideł, trzeba uciekać się do wielu skomplikowanych kryterjów chronologicznych, ale mimo to czas powstania określić można tylko w przybliżeniu. Największą trudność datowania przedstawiają groby i ich malowidła, w których brak jakichkolwiek przedmiotów, gdzie niema żadnych napisów objaśniających. Do określenia czasu wielu grobów najstarszych okazały się pomocniczemi ułamki naczyń cera-

micznych, importowanych do Etrurji ze wschodnich połaci morza aigajskiego. Cały też szereg był i jest uczonych, którzy zagadnieniom czasu powstania i rozwoju malarstwa etruskiego poświęcili swoje prace, nie jest jednakże ich winą, że wiele jest jeszcze kwestyj wątpliwych, wiele nierozwiązanych.

Ocenić należycie malarstwo etruskie grobowe, wydać sąd o jego wartości artystycznej, stwierdzić ile w nim dorobku rodzimego, a co zawdzięcza ono wpływom obcym, jest rzeczą jak dotąd niezmiernie trudną. Nauka, nie waham się tego powiedzieć, jest jeszcze w tym kierunku u samych początków. Nie znamy malowideł świątyń i domów prywatnych etruskich, nie znamy przedewszystkiem wielkiego malarstwa greckiego, którego wszakże znajomość może najwięcej pozwoliłaby nam określić stopień zależności artystów etruskich od sztuki malarskiej greckiej. Wprawdzie nauka współczesna porównywa cały szereg scen malarstwa etruskiego z malowidłami waz greckich, znalezionych w Italji, przedewszystkiem w Etrurji, jak to już wyżej zaznaczyłem, ale są to tylko słabe, rzemieślnicze refleksy prawdziwej sztuki. I dlatego to trudną jest rzeczą, dysponując tak niedostatecznym materjałem, badać drogi wpływów, śledzić motywy greckie czy inne w malarstwie etruskiem. Nie chcę przez to powiedzieć, że tego wpływu greckiego niema, owszem mówią o nim między innemi znaki pisarskie, wykazujące formy nieetruskie (*Jahrbuch* XXXI 1916, s. 138 nn.) na malowidłach Tomba del Barone. Wskazują one w każdym razie, że malował je grecki artysta czy artyści. Pozostaje już przynajmniej kwestją wątpliwą, czy dziełem artystów greckich są te malowidła, które istotnie wykazują motywy zaczerpnięte z waz

greckich. Plinius (*N. H.* XXXV 152) wspomina o przybyciu artystów greckich do miasta Tarquinii. Wiadomość ta poparta danemi, uzyskanemi z analizy porównawczej stylów malowideł etruskich i greckich waz, każe przypuszczać, że zamożni Etruskowie sprowadzali zrazu ze Wschodu a następnie z Grecji artystów, którym dawali zlecenia malowania świątyń, grobów, domów. Artyści zasię, znajdując możność i warunki pracy, często może odpowiedniejsze, niż we własnej ojczyźnie, i ciesząc się zapewne uznaniem pracodawców i ogółu etruskiego, pozostawali tam czy dłuższy czas, czy też osiedlali się w Etrurji na stałe. Wolno się dalej posunąć i nie będzie to przypuszczeniem zbyt śmiałem, że etruscy malarze, widząc sławę i powodzenie greckich przybyszów, chętnie się do nich garnęli, ucząc się u nich tego wszystkiego, czego nie mogli im dać rodzimi, etruscy mistrze. W ten oto sposób mogły na terenie Etrurji powstawać całe szkoły malarskie. Nie wyklucza to naturalnie możliwości, że wielu Etruskom nie było danem uczyć się w szkołach malarskich greckich, czy też zetknąć się z niemi bliżej i ci z konieczności brali wzory greckie z materjału importowanego, a więc przedewszystkiem z malowideł wazowych, które transponowali dopiero do swoich potrzeb. Większość malowideł z Corneto-Tarquinii wydaje się być dziełem artystów etruskich, możemy w nich bowiem śledzić indywidualne cechy sztuki etruskiej, dokonały rysunek, zmysł dla dekoracji, wierne podpatrywanie świata rzeczywistości a przytem łatwo stosunkowo wykazywać silne zależności od malarstwa obcego.

Pod względem technicznym malowidła etruskie stoją niezmiernie wysoko, a zdobycze na tem polu

w wielu wypadkach rzucają się wprost w oczy. Wystarczy powiedzieć za innymi uczonymi, że niektóre freski w loggiach Rafaela w Watykanie są w o wiele nieraz gorszym stanie, niż malowidła poszczególnych grobów, mimo że pierwsze pochodzą z przed czterystu lat, drugie natomiast przetrwały przeszło dwa tysiące. W literaturze naukowej toczy się jeszcze ciągle spór o to, czy malowidła omawiane były wykonane w technice freskowej, czy znano technikę al secco. Fachowcy skłaniają się jednak w większości wypadków do fresku (A. Eibner, *Entwicklung und Werkstoffe der Wandmalerei,* München 1926, s. 64 nn.). Stiuku używano w każdym razie w bardzo wielu wypadkach w Corneto-Tarqinii (np. Tomba della Mercareccia o degli Stucchi) przyczem warstwa stiuku różnej była grubości: w Tomba del Cardinale do 3 cm. Zwróciłem już uwagę, że w Chiusi malowano wprost na skale tufowej bez żadnego podkładu. Zamiast stiuku posługiwano się w tych wypadkach rodzajem szarej farby z domieszką kleju. Jakich farb używali malarze etruscy, nie jest łatwą dziś rzeczą napewno orzec, albowiem przy badaniach rezultaty stale są zmienne. Pamiętać należy, że obserwacje kolorytu malowideł grobowych dokonywane być muszą po największej części przy sztucznem oświetleniu, a zatem ton i odcień zmienia się przy każdorazowej zmianie światła. Ponadto chemiczne działanie podkładu z tufu wpływa, ze względu na zmiany atmosferyczne, na nasilenie kolorytu. Jakkolwiek ilość zasadniczych barw była stosunkowo nieliczna, to jednak bogactwo kolorów jest niezmiernie silne. Przy tej sposobności trzeba powtórzyć, że widocznie barwy naturalistyczne nie odpowiadały malarzom

grobów i dlatego stosowali przedewszystkiem barwy konwencjonalne, osiągając w ten sposób o wiele więcej efektów dekoracyjnych i kolorystycznych. Naturalnie ta sama idea dekoracyjności kierowała artystami przy tworzeniu form świata zwierzęcego i roślinnego. Artysta-malarz stylizował niekiedy bardzo silnie, mniej w kompozycjach figuralnych, więcej natomiast w akcesorjach. Dalej ikonografja pewnych postaci jest w wielu wypadkach rezultatem nie tyle wierzeń, legend, opowiadań mitologicznych, ile pomysłów dyktowanych względami dekoracyjnemi, jak np. węże na głowie Persephony i demona Tuchulcha, dekoracyjna budowa skrzydeł genjuszów, jońskie elementy ornamentalne, przekształcone w duchu własnych zamierzeń. Ale nietylko dekoracyjność malowideł etruskich stawia je na wyżynie artystycznej. Do dziś wzbudzają w nas podziw pewny i śmiały rysunek, bogactwo linij a zarazem prostota i umiarkowanie w operowaniu cieni, co wszystko nie pozwala artystom przejść w manierę, a raczej powoduje, że prace ich, mimo swej dekoracyjności, robią wrażenie pewnych wizyj impresjonistycznych.

Na koniec nie można zaprzeczyć, że malarstwo etruskie, jak i cała sztuka etruska, robi na pierwszy rzut oka wrażenie pewnego prymitywizmu, ale jest to tylko wrażenie, w rzeczywistości bowiem jest ono rezultatem wysokiej, całe wieki trwającej kultury artystycznej, która przeniknęła wszystko i świątynię i mieszkanie doczesne i grobowiec. Bo czy można przypuścić na chwilę, aby Etruskowie nie posiadali wielkich malowideł ściennych w mieszkaniach, pałacach i willach, jeśli je posiadali w grobach? Świątynie były zdobne z wszelką pewnością, jak świad-

czy podana już wiadomość Pliniusa (*N. H.* XXXV 18), za którego czasów w połowie I w. po Chr. miały znajdować się w świątyniach w Caere, Lanuvium i Ardea malowidła, które uważano za starsze, aniżeli nawet data założenia Rzymu. Także świątynia etruska Junony w Falerii była cała pokryta malowanemi płytkami glinianemi, których ułamki do dziś się nam zachowały. Można więc na podstawie tego zarysu stwierdzić, że malarstwo było najbujniejszą gałęzią sztuki, w której najdoskonalej wypowiedziała się myśl artystyczna Etrusków.

III. RZEŹBA

Całkiem innemi niż w Grecji drogami idzie rzeźba etruska. Przedewszystkiem pracuje w innym materjale. W przeciwieństwie do Grecji, która prawie cała jest jednym wielkim łomem marmurów wszelkich odcieni i rodzajów, Italja posiada naprawdę tylko jeden gatunek tzw. *marmor lunense* (dobywany w miejscowości Luna, dziś Carrara), który to marmur zaczęła jednak eksploatować właściwie dopiero w epoce Augusta. Fakt ten wpłynął, mojem zdaniem, zasadniczo na rozwój rzeźby etruskiej, musiała bowiem z konieczności rzeczy posługiwać się materjałem pośledniego gatunku, tufem, trawertynem, piaskowcem, od IV wieku alabastrem itp., zaś dla rzeszy monumentalnych gliną-terakotą i bronzem. Możemy więc odrazu skonstatować, że w kamieniu stosunkowo niewiele Etrurja stworzyła wielkich rzeźb. Czy miała jakieś wybitniejsze szkoły artystyczne rzeźbiarskie — oto pytanie, jakie sobie nieraz już stawiała nauka współczesna. Niestety, znamy tylko jedno nazwisko artysty-rzeźbiarza, V u l c a. Pochodził z Veii, Tarquinius Priscus wezwał go do Rzymu i zamówił u niego statuę Jowisza i akroterjon do świątyni kapitolińskiej trójcy bóstw. I posąg boga i akroterjon, wyobrażający czworozaprząg, wykonał artysta w terakocie, przyczem całość była polychromowana. Fakt drugi, który w tym

związku musi być podkreślony: oto rzeźby figuralne, naturalnie terakotowe, były ściśle związane z architekturą i to tradycyjnie drewnianą, przyczem okrągłe figury wypełniały w większości wypadków przyczołki lub zdobiły akroterja, płaskorzeźby zaś pokrywały fryzy, architrawy, gzymsy, czoła belek itp.

Podobnie jak w malarstwie tak i w rzeźbie można na podstawie tych cech stylowych wyróżnić pewne okresy rozwojowe, zależne od rozmaitych wpływów, niewątpliwie na sztukę etruską, w tym wypadku na rzeźbę, oddziaływujących. Dwa są jednak zasadnicze, wielkie okresy silnie się zarysowujące w rozwoju rzeźby tego ludu, okres starszy, obejmujący czasy od początku rzeźby do końca V w. przed Chr. i okres młodszy od początku IV w. po koniec istnienia Etrusków. W okresie starszym dokonuje dzisiejsza nauka podziału na szereg epok, zależnych od kolejnych wpływów orjentalizujących, jonizujących i attycyzujących; jednakże z góry muszę zaznaczyć, że okres starszy wykazuje całą siłę i moc rodzimej, etruskiej myśli artystycznej, w przeciwieństwie do okresu młodszego, w którym rodzimy koloryt ustępuje miejsca przemożnym wpływom greckim i hellenistycznym, choć nie chcę przez to powiedzieć, że zawsze właściwy etruski charakter zupełnie się zatracił. Owszem, należy może nawet podkreślić, że typologicznie pomniki są greckie, ale ekspresja artystyczna pozostaje, podobnie jak w zabytkach malarstwa, zawsze etruska. Już samo przeznaczenie dzieł rzeźbiarskich jest, jak uczą dotychczasowe wykopaliska, inne w Grecji a inne w Etrurji. O ile dzisiaj możemy sądzić, to w Etrurji istniała rzeźba tylko w świątyniach i w grobach, a to już samo wystarcza, aby miała inny wyraz niż grecka sztuka plastyczna.

W przedstawionym poniżej zarysie historycznego rozwoju rzeźby etruskiej nie trzymam się linij kolejnych wpływów, lecz idę za materjałem, z którego dany zabytek wykonano, raz dlatego, że pewne rodzaje zabytków i materjałów są w różnych czasach charakterystyczne dla rozmaitych okolic, powtóre czasy współczesne przynoszą codzień prawie, wskutek intenzywnych prac badawczo-wykopaliskowych, które zmieniają w zupełności nasze dotychczasowe sądy i naukowe przekonania. Z natury rzeczy staram się w miarę możności uwzględnić poszczególne wpływy i nie zamykam oczu na czas powstania tego czy innego gatunku czy zabytku sztuki rzeźbiarskiej etruskiej.

A więc w swym wcześniejszym okresie ma rzeźba w sobie tyle oryginalnych pierwiastków rodzimych, poziom artystyczny jej jest tak wysoki, a siła z jaką do nas przemawia jest tak przekonywująca, że może słusznie niektórzy badacze jej, a nie malarstwu, dają pierwsze miejsce w rozwoju sztuki etruskiej (Hausenstein, *Die Bildnerei der Etrusker*, München 1912, s. 8 nn.). Plastyka etruska jest, jak to dotąd nam mówią zachowane zabytki, w przeważającej części rzeźbą terakotową i bronzową. Widocznie więc te materjały miały największe zastosowanie i najbardziej odpowiadały artystycznym zamierzeniom Etrusków. Trzeba odrazu tutaj skonstatować, że nigdy w starożytności nie były wyroby terakotowe tak rozpowszechnione jak właśnie u tego ludu. Nietylko pokrywano płytami terakotowemi prawie całe świątynie i prawdopodobnie domy prywatne, nietylko byli artyści etruscy mistrzami w wyrobie figurek terakotowych i przepięknych waz, ale okazali się także niezrównanymi artystami w pro-

dukcji wielkich rzeźb terakotowych, wypełniających całe przyczółki i akroterjony świątyń. Artyści etruscy słynęli dalej z wyrobu antefiksów w formie masek ornamentowanych, z produkcji płytek glinianych, przeznaczonych do inkrustacji, a wreszcie i przedewszystkiem zasłynęli oni z pięknych wizerunków bóstw, przeznaczonych do wnętrza świątyń i rzeźb naturalnej wielkości, rzeźbionych na sarkofagach. Znamy dotąd, jak mówiłem, jedno nazwisko mistrza w rzeźbie terakotowej, owego Vulca z Veii, który obok rzeźb wykonywanych dla świątyni Jowisza Kapitolińskiego miał ponadto wykonać statuę Herkulesa (Brunn, *Geschichte griech. Künstler* I 370). Dzieła te były wedle tradycji literackiej, pomalowane na czerwono. Niema co dodawać, że wiadomości literackie są niedostateczne i że nie wyczerpują katalogu dzieł jego, jego współczesnych czy też jego szkoły. Nic więc dziwnego, iż nadzieja wyjaśnienia zagadki twórczości szkoły rzeźbiarskiej, kwitnącej niegdyś w Veii, kazała na terenie starego miasta przeprowadzić systematyczne wykopaliska, które uwieńczone zostały, w czasie kampanij wykopaliskowych prowadzonych pod kierunkiem profesora uniwersytetu w Rzymie G. Q. Giglioli w latach 1914—1921, pełnym sukcesem. Na terenie starożytnego miasta, zwanym dziś Portonaccio, znaleziono ruiny świątyni z trzema, jak zwykle w Etrurji, celami, a w tych ruinach kompleksy rzeźb terakotowych, tzn. część grupy rzeźb naturalnej wielkości, przedstawiających Apollina w walce z Herkulesem o łanię i kompleks drugi, antefiksów i dekoracyj terakotowych ścian i konstrukcji dachowej świątyni. Grupa pierwsza, walka Apollina z Herkulesem o łanię, składała się z czterech osób, z których Apollon zachował się

prawie w całości, z Herkulesa z łanią leżącą u jego stóp i Merkurego zachowane są dość znaczne fragmenty, natomiast z czwartej postaci, prawdopodobnie Diany, znalazły się nieznaczne tylko resztki, z których niestety nic pewnego nie można odtworzyć. Fragmenty te, jak stwierdza szczęśliwy ich odkrywca, zostały świadomie ukryte i to prawdopodobnie ze względów religijnych.

Statui Apollona z Veii (ryc. 144) musiano poświęcić wiele sumiennych studjów zanim zdołano ją złożyć z dwóch części, przyczem niektórych partyj



144. Apollo z Vei.

środkowych brak, lub są poważnie uszkodzone. Statua od podstawy wysoka jest 1.75 m. Cały układ postaci, traktowanie draperji i rozłożenie motywów ornamentalnych jest (*Antike Denkmäler* III z. 5, s. 54) obliczone wyraźnie na oglądanie z profilu, chociaż należy zapewnić, że w równej mierze artysta miał na oku frontalny widok. Bóg kroczy w lewym kierunku, odziany w chiton i himation, przyczem prawa pierś została odsłonięta. Nogi są bez obuwia. Grube sploty włosów rozmieszczone symetrycznie opadają na ramiona i plecy. W doskonałym stanie zachowała się polychromja statui. Partje nagich części ciała mają kolor czerwono-brunatny, natomiast szaty mają odcień żółty, włosy i brwi są czarne, gałki oczu białe z czarną źrenicą. Aby kroczącej postaci, z daleko naprzód wysuniętą ręką prawą i lewą raczej wzdłuż ciała opuszczoną, nadać silniejszy wyraz stałości, dał jej twórca podstawę wzmacniającą, z obu stron ozdobioną jońskiemi wolutami i palmetami. W środku statua jest próżna, choć niegdyś była przypuszczalnie wypełniona jakimś materjałem. Rzeźba ta jest bezsprzecznie najwspanialszą rzeźbą monumentalną archaicznej sztuki etruskiej. Wskazuje ona wyraźnie, że w Veii kwitnęła w owym czasie rzeźba w terakocie. Gdy zaś czas powstania tej grupy odpowiada mniejwięcej czasowi pracy twórczej owego Vulca, nic dziwnego, że niektórzy uczeni usiłują wprost temu jedynemu, znanemu nam reprezentantowi rzeźbiarskiej szkoły w Veii, przypisać autorstwo statui Apollina. Mimo archaicznej zwartości w kompozycji i sztywności w ujęciu jest w tej postaci dużo ruchu i życia. Twarz o niskiem czole, żywych wielkich oczach, silnie zakrojonych ustach i wydatnym podbródku jest pełna wyrazu i piękności, choć nie w sensie kla-

sycznym (ryc. 145). Dekoracyjnie opracowane włosy i silna stylizacja szat dopełniają całości, dając skończony twór artystyczny, i to tak dalece, że gdyby nie okoliczność, iż statuę tę znaleziono w rumowisku etruskiem w Veii, możnaby ją uważać za pochodzącą wprost z wczesnego renesansu. Nasuwa się nawet prawdopodobieństwo przypuszczenia, że twórczość Luca della Robbia i jego szkoły jest spadkiem po wielkich Etruskach. Część drugą grupy z Veii stanowi Herkules z leżącą u nóg jego łanią, z których zachowała się niestety tylko dolna część, a mianowicie łania leżąca na grzbiecie ze skrępowanemi skórzanym pasem odnóżami i resztki męskiej postaci (ryc. 146). Łania, mimo braku głowy, łatwa do rozpoznania, tak samo jak pozostałe resztki ze skóry



145. Głowa Apollina z grupy znalezionej z Veii (por. ryc. 144).

lwa nemejskiego, mówią wyraźnie, że chodzi o Herkulesa, który lewą stopę postawił na zdobyczy, przyciskając ją równocześnie do łydki prawej nogi. I ta część ma podporę ozdobioną jońskiemi ślimacznicami i palmetami. Herkules z łanią pomyślany i tworzony jest tylko na widzenie z jednego boku. Akcja jest jasna. Herkules swoją zdobycz, już skrępowaną, położył na ziemi, aby mieć ręce wolne do przeciwstawienia się nadchodzącemu i upominającemu się o nieprawny rabunek swej własności Apollinowi. Najważniejszą jednak zdobyczą naukową nie jest bynajmniej rozwiązanie mitu, lecz fakt, że łania leżąca wykazuje pod względem wykonania, modelacji, ujęcia tyle cech wspólnych z od wieków znaną już wilczycą kapitolińską (zob. niżej), że pomijając już etruskie pochodzenie wilczycy w ten sposób



146. Herkules z łanią leżącą i skrępowaną u nóg. Rzeźba terakotowa z Veii, dziś w Rzymie, Museo Villa Giulia.

stwierdzone, cały szereg uczonych widzi w Vulca mistrza szkoły rzeźbiarskiej, z której i ten bronz wyszedł (por. Della Seta, *Arte antica etrusca, Dedalo* I, 1921, s. 465).

Rozwój opowiadania mitologicznego o sporze Herkulesa z Apollinem wymaga towarzyszących i jednemu i drugiemu dalszych postaci, a mianowicie po stronie Apollina, jego siostry Diany, zaś po stronie Herkulesa, Minervy i Merkurego. Wykopaliska, na miejscu znalezienia głównych terakot, nie dały żadnej z postaci koniecznych do całości obrazu, natomiast w odległości kilku metrów został znaleziony fragment statui Merkurego, odpowiadający absolutnie stylowo i polychromją Apollinowi, od którego jest tylko o odrobinę mniejszy rozmiarami (ryc. 147).



147. Głowa Merkurego. Fragment statui tarakotowej należącej niegdyś do grupy Apollo-Herkules w Veii.

Młody uśmiechnięty bóg miał na sobie chiton, na głowie ma stożkowatą czapkę — *pilos*. Rozpuszczone, długie włosy opadają kosmykami na plecy i po bokach piersi. Zagadnienie czy wszystkie części omawianej grupy pochodzą z jednej ręki, czy też Merkury jest dziełem innego artysty, bardziej swobodnego w traktowaniu szczegółów twarzy i fryzury jest, mojem zdaniem, jeszcze nie do rozwiązania, bo wynikać ona może z innego nastawienia psychicznego obu bogów, jeden zagniewany i oburzony, drugi wesoły, możliwą jest dalej także ewolucja u artysty w ciągu jego pracy, wymagającej bądź co bądź dłuższego okresu czasu. Do statui Merkurego należy prawdopodobnie jeszcze fragment, także niedaleko znaleziony, dolnych partyj, jak to odkrywca w rekonstrukcji swej podaje (ryc. 148). Harmonja całości wymaga jeszcze conajmniej jednej postaci, towarzyszącej Apollinowi, najprawdopodobniej jego siostry Diany, lecz niestety drobne fragmenty, przy



148. Rekonstrukcja terakotowej grupy z Veii. Domniemane dzieło rzeźbiarza Vulca: Apollo, Herkules z łanią, Diana i Merkury. (Według Solari, Vita pubblica e privata degli Etruschi, tabl. XXXIV).

sposobności wykopalisk znalezione, nie pozwalają na jakąś pewniejszą rekonstrukcję domniemanej postaci niewieściej. Nasuwa się siłą rzeczy pytanie jakie było przeznaczenie całej grupy. Nie pochodzi ona napewno z przyczołka, bo archaiczne świątynie etruskie naogół tego rodzaju dekoracyj nie znają, zresztą ponieważ postacie miały przeszło 1,75 m. wysokości, musiałyby pochodzić z jakiejś świątyni potężnych rozmiarów, jakich Etruskowie normalnie nie budowali, i której śladów w Veii nie znaleziono, nie mogła też grupa, z conajmniej czterech figur złożona, służyć jako akroterjon, czyli pozostaje tylko jedna możliwość, a mianowicie, że grupa ta tworzyła samodzielny pomnik wewnątrz świątyni, może votum. Stwierdzenie tego stanu rzeczy daje zupełnie nowy pogląd na działalność rzeźbiarską archaicznych etruskich artystów, zaprzecza powszechnemu do niedawna jeszcze mniemaniu, jakoby w Etrurji rzeźba terakotowa służyła tylko i wyłącznie do ozdoby architektury.

W czasie wykopalisk koło świątyni Apollina, tak nazwanej od dopiero co opisanej grupy, znaleziono kilka terakot, służących zupełnie pewnie do dekoracji architektury świątyni, a mianowicie dwa antefiksy z gorgonejonem (ryc. 149), dalej maski Sylena, Acheloosa i drobne fragmenty skrzydeł jakichś figur dalszych z akroterjonów, wszystko niezwykle barwnie polychromowane (ryc. 150).

Znalezisko na terenie Veii, połączone z wiadomościami o czołowym artyście tego miasta, stawiają Veii jako centrum szkoły rzeźbiarskiej niewątpliwie na pierwszem miejscu i stwierdzają, że Vulca słusznie cieszył się zasłużoną sławą, której zawdzięczał powołanie do Rzymu. Czy rzeźby znalezione wyszły

istotnie z ręki samego artysty, czy, co wydaje się mnie osobiście bardziej prawdopodobne, kilka rąk nad niemi pracowało, jest w zasadzie, jak dotąd, rzeczą nie do rozstrzygnięcia. To jednak jest pewne, że około 500 roku przed Chr. Veii posiadało zasłużenie sławną szkołę rzeźbiarską, na której czele lub której twórcą był nasz Vulca. Dzięki tej właśnie sławie został on powołany do Rzymu, dla wykonania przedewszystkiem statui Jowisza dla świątyni kapitolińskiej. Temat zaś grupy — owa walka Apollina z Herkulesem, zdaje się świadczyć bardzo wymownie o wielkim wpływie greckiej, ściślej mówiąc jońskiej, sztuki i mitologji nietylko na Etrurję, z której po-



149. Głowa Gorgony terakotowa, polychromowana. Antefiks z Veii, dziś w Rzymie Villa Giulia.

chodził artysta, ale pośrednio i na Rzym, w którym pracował. Była bowiem świątynia kapitolińska jedyną, o ile nasze źródła dziś stwierdzają, która miała już w epoce archaicznej liczne ozdoby rzeźbiarskie ze statuą Jowisza na pierwszem miejscu. Świątynia ta, tyle razy odbudowywana po częstych pożarach, zawsze odtąd miała rzeźby w przyczołku, ozdoby rzeźbiarskie w naszczytnikach. Żałować tylko należy, że z prac vejeńskiego artysty pozostały jedynie nieuchwytne ślady, zwłaszcza na monetach, ale wszystko to, mimo nawet grupy Apollina z Veii, nie daje dostatecznego pojęcia o całości jego pracy i talentu, nie odtwarza tej niewątpliwie przełomowej dla Etrurji i dla Rzymu indywidualności artystycznej (por. Martha, *L'art etrusque,* s. 322 nn.).



150. Maska Acheloosa. Terakota z Veii dziś w Rzymie Villa Giulia.

Z czasów koło lat 500—480 pochodzić się zdaje terakotowa statua ‘Kory’ z muzeum w Ny-Carlsberg. Zakupiona w 1930 w handlu starożytnościami nie zdradziła swego miejsca pochodzenia. Jest wysoka 91 cm, nie należy więc do grupy vejeńskiego artysty, jakkolwiek pod względem ujęcia całości, techniki a przedewszystkiem kompozycji całości i szczegółów, śmiało może być brana jako przykład, jak wykonaną była niezachowana Diana z grupy omówionej, (por. F. Poulsen, *Altetruskische Grosskulptur in Terrakota, Die Antike* VIII 1932 s. 90 nn. tabl. 13—15, fig. 1—6).

Odkryte terakoty z Veii każą nam także zasadniczo zmienić nasz pogląd na sztukę etruską i jej rozwój. Nie tak to dawno jeszcze, kiedy całą sztukę etruską, zwłaszcza zaś rzeźbę i malarstwo uważano wogóle za zepsutą sztukę grecką. Przyszły następnie czasy, kiedy nieodmawiano wprawdzie Etruskom rodzimych pierwiastków, ale stwierdzano w dziełach artystystycznych niewolnicze naśladownictwo greckich wzorów. Tymczasem terakoty z Veii mówią ponad wszelką wątpliwość, że chociaż typologicznie i tematowo należą do zasięgu greckiej kultury, to jednak stylistycznie o wiele przewyższają współczesne rzeźby greckie, może nawet o dobrych parę dziesiątków lat je wyprzedzają; twórca czy twórcy dawno już zerwali z obowiązującem jeszcze w Grecji w tym czasie prawem frontalności, przywyższają nawet, można to śmiało już dziś skonstatować, o kilkadziesiąt lat artystów wschodnich, bo noszą w sobie silne cechy wybitnych indywidualności artystycznych, mają właściwy sobie wyraz etruskiej oryginalności i etruskiej samodzielności.

Wspaniałe dzieła odkryte na terenie Veii każą przypuszczać, że dalsze wykopaliska prowadzone

na miejscach sławnych miast etruskich dadzą nam jeszcze niejeden zabytek tego typu z epoki archaicznej, trudno bowiem przypuszczać, żeby rzeźby z Veii były w VI i V w. odosobnionym terakotowym pomnikiem i świadectwem sztuki rzeźbiarskiej, wielkiej i samodzielnej, stojącej na usługach czyto przyczołków, czyto wnętrz świątyń, czy też wreszcie samoistnych pomników wotywnych. Będę miał sposobność wyliczyć wprawdzie jeszcze niejedno dzieło tego typu, wykonane w glinie, ale są to dzieła okresu znacznie młodszego. Tu odrazu chciałbym jeszcze dorzucić, że rzeźba monumentalna, religijna ma, jeśli sądzić według dzisiejszego stanu wiedzy, tematy wyłącznie mitologiczne.

Mitologiczne sceny mamy w terakotach znalezionych w 1842 r. w starożytnem mieście etruskiem Luni-Luna, a pochodzących z III — II w. przed Chr., dziś w muzeum we Florencji. Rzeźby, pochodzące z przyczołków odkrytych równocześnie w tem miejscu dwóch świątyń, dadzą się wyraźnie podzielić na trzy grupy, trzy przyczołki a może nawet cztery. (L. Milani, *I frontoni di un tempio tuscanico scoperto in Luni* w *Museo italiano di antichità classica,* I 1884 s. 99 nn. przypuszczał, że mamy do czynienia tylko z dwiema grupami, tak samo Martha, *L'art etrusque,* s. 326; jednakże sam Milani, *Museo topografico dell' Etruria,* Firenze-Roma 1898 s. 74 nn., zmienił swój sąd, przyjmując trzy albo cztery grupy rzeźb). Apollo z lirą, genjusz Jowisza z rogiem obfitości i dwa inne jakieś bóstwa, wszystko harmonijnie zgrupowane dookoła Junony na tronie — oto treść jednej grupy. Drugą grupę stanowi Jupiter, w charakterze potężnego władcy, a więc jako Optimus Maximus, przypominający znaną głowę z Otri-

coli, wysoki przeszło 1 m, w postawie siedzącej, z obnażonym torsem i nogami okrytemi swobodnie opadającym płaszczem (ryc. 151). Nie brak zwykłych atrybutów, a więc orła z rozpiętemi skrzydłami, piorunu i berła, które władca niebios i ziemi trzymał, opierając się o nie, w lewej ręce. Dookoła tej centralnej postaci zgrupowani inni bogowie, Juno, Neptunus (?), Apollo, Minerva i inni bogowie i boginie, których identyfikacja nie jest dotychczas ustalona. Jaka była treść mitologiczna tej grupy nie jest nam wiadomem, może była ona związana z kolonistami i z lokalnym jakimś mitem, bo prawdopodobnie występowało także bóstwo lokalne, genjusz miasta Luna; Milani nazwał tę grupę rzeźb terakotowych *frontone delle divinità* — 'przyczółek bóstw'.



151. Terakotowa statua siedzącego Juppitera z Luni, dziś we Florencji.

Trzecią grupę rzeźb terakotowych przyczółkowych stanowi mit Niobidów, zachowany w przeszło stu fragmentach, z których udało się odtworzyć prawie całość legendy. Kompozycja przyczółka wskazuje wyraźnie, że mit w rzeźbach z Luna przedstawiony, jest odmienny od znanej grupy florenckiej, że artysta twórca pozostawał pod wpływem jakiegoś tworu greckiego wyszłego już z kierunku tej rzeźby, którego najlepszym wyrazem są dzieła szkoły pergameńskiej. Nie od rzeczy będzie zauważyć, że sposób przedstawienia przebiegu wypadków z śmiercią Niobidów połączonych, wykazuje silne podobieństwo do przedstawienia poetyckiego Ovidiusa, *Met.* VI 221—229:

Tam syny Amfjona, nałożywszy uzdy,
Ciężkie złotem, wskakują na bystre rumaki;
Na nich sokiem tyryjskim pojone czapraki.
Wtem jeden z braci, Ismen, pierwsze matki brzemię,
Gdy w koło koniem skręca na tętniącą ziemię,
A koń wspina się, pieni: „Ach, biada mi!“ krzyknął,
Bo mu pocisk przez piersi na wylot przeniknął;
Z konającego dłoni wędzidła wypadły,
Leci na prawą stronę, martwy i pobladły[1]).

Czy poeta widział podobne przedstawienie w Rzymie, czy w mieście swem rodzinnem w Sulmonie, czy może wprost w Luni, któż dziś potrafi to rozstrzygnąć (ryc. 152). To jedno jest pewne, że tego rodzaju i podobne przyczołki były znane i w Rzymie i po całej Etrurji i choć wykonane były z materjału tak zdawałoby się nietrwałego, przecież wzbudzały podziw starożytnych estetów i historyków sztuki, co utrwalił Plinius, *N. H.* XXXV 158: „Durant etiamnum plerisque in locis talia simulacra. Fastigia

[1]) Tłum. Br. hr. Kicińskiego, opr. i wyd. J. Czubek, *Wybór pisarzy,* nakł. Gebethnera i Wolffa.

quidem templorum etiam in urbe crebra et municipiis, mira caelatura et arte, suique firmitate, sanctiora auro, certe innocentiora“... (trwają jeszcze dotychczas w bardzo wielu miejscach takie pomniki. Przyczołki zaś świątyń o dziwnej rzeźbie i sztuce, swoistej trwałości, cenniejsze od złota, z pewnością niewinniejsze, częste są także w stolicy i w miastach prowincjonalnych).

Nie sposób mi tu wyliczać i omawiać wszystkie zachowane dziś po muzeach terakotowe przyczółkowe rzeźby epoki stylu swobodnego, wszystkie one noszą w sobie aż nadto wyraźne piętno greckie, wiele



152. Fragment [terakotowego przyczółka z Luni, dziś we Florencji. Niobida na padającym koniu.

z nich snadnie mogłoby uchodzić za wyroby czysto greckich pracowni rzeźbiarskich jak np. Diana i Apollon z świątyni w Civitá Castellana (ryc. 153). Ten ostatni siedzący, atletycznej niemal budowy, o długich spadających włosach, przypomina dzieła szkoły aleksandryjskiej, a rzucające się w oczy podobieństwo do Apollina belwederskiego, dzieła Leocharesa, mówi samo przez się o dacie powstania, o terminie po którym terakota nasza powstała (S. A. Strong, *JRS* IV 1914, s. 187 nn.). Do III w. przed Chr. należą terakotowe ozdoby małej świątyni etruskiej znalezione w Talamonie (staroż. Telamon) mieście sławnem ze zwycięstwa konsulów rzymskich L. Aemiliusa Papusa i C. Attiliusa Regulusa w r. 225 nad Gallami-Celtami (Polyb. I 27—31). W przy-



153. Fragment terakotowy statui Apollina, znaleziony w Civitá Castellana, dziś w Rzymie, Villa Giulia.

czołkach widzimy z jednej strony zebranie bogów, wśród których rozpoznajemy Minervę, Apollina, Marsa, Herculesa i gdzie nie mogło brakować Jowisza i Junony, z drugiej fragmenty cyklu tebańskiego, zapadnięcie się w czeluściach ziemi Amphiaraosa z końmi i rydwanem i ucieczkę Adrastosa. Zachowane fragmenty fryzu, który biegł może dokoła sali, odnoszą się do bratobójczej walki Eteoklesa i Polyneikesa (L. Pernier, *Il tempio etrusco-italico di Orvieto, Dedalo* VI 1925/6, s. 137 nn.).

Wogóle można przyjąć jako zasadę, że terakotowemi rzeźbami ozdobione były prawie wszystkie świątynie etruskie, przyczołki napewno zaś miały nawet małe rozmiarami świątyńki, przyczem dzieła je zdobiące są pierwszorzędnej wartości artystycznej. Noszą zaś te dzieła w sobie wszystkie cechy hellenistycznej rzeźby greckiej i trudno zaiste odnaleźć w nich elementy, które jako czysto etruskie można było tak łatwo wyodrębnić w epoce sztuki archaicznej. Mimo to są to dzieła wspaniałe jak np. owe figury-postacie z Orvieto (dziś w Rzymie, Museo Villa Giulia) czy owe głowy z Arezzo, dziś we Florencji, parę lat temu znalezione, Paris (ryc. 154) i może Minerva, wykwit sztuki plastycznej dawno już wyszłej z jakichkolwiek choćby najlżejszych oków archaizmu. Na tym samym szczycie artystycznym stoją i reliefowe ozdoby fryzów, których niewątpliwie doskonałym przykładem jest fragment pochodzący z starożytnego Caere, dziś w Museo Gregoriano zbiorów watykańskich, w którym finezja techniki wykonawczej idzie w zawody z finezją inwencji artystycznej i kompozycji (ryc. 155).

Z gliny wykonane były także figury zdobiące akroterja świątyń, a których to zabytków wiele

stosunkowo do naszych doszło czasów. Jedna z takich rzeźb dekoracyjnych przedstawia grupę Herkulesa i Minervy (ryc. 156). Bogini odziana w fałdzistą suknię, z egidą i gorgoneionem podchodzi do siedzącego na skale Herkulesa, aby mu z dzbana nalać jakiegoś napoju do czary, którą heros trzyma w prawej ręce, opierając się lewą na maczudze. Kraje szat obu postaci oraz listwa podstawy rzeźby ma wyraźne ślady malowania (meander) i podkładu rysunkowego. Do śmiało skomponowanych rzeźb w glinie należy akroterjon z Caere, przedstawiający



154. Głowa męska terakotowa z Arezzo, wyobrażająca może Parysa. Rzeźba przyczołkowa dziś we Florencji.

Aurorę unoszącą Kephalosa (Martha, fig. 220) oraz akroterjon z Conca przedstawiający Sylena i Menadę (ryc. 157), dziś w Rzymie w Villa Giulia. Warto w tym związku wspomnieć np. Harpję również w Villa Giulia, z rozpostartemi skrzydłami unoszącą duszę zmarłego (Nogara, fig. 192), następnie ogromne masy antefiksów z wyobrażeniem głów Menad, Satyrów, Sylenów zamkniętych motywami palmet i kwiatów lotosu, nadto dalsze ozdoby terakotowe wszelkiego rodzaju, przechowywane dziś po wszystkich muzeach. Nawiasem trzeba jeszcze dodać, że nietylko kompozycje figuralne służyły za akroterja, lecz, że używano równocześnie do tego celu pewnych zespołów ornamentalnych.

Z zakresu sztuki terakotowej najlepiej dochowały się do naszych czasów gliniane sarkofagi, mające, zwłaszcza starsze, nawskroś etruskie cechy stylowe, a wskutek tego pozwalające na dokładne wniknięcie w charakter terakotowej plastyki tego narodu. Wśród sarkofagów, godnych szczególniejszej wzmianki na czoło badań wysuwa się sarkofag z Caere, dziś przechowywany w muzeum Louvru (ryc. 158), pochodzący z końca VI wieku przed Chr.



155. Terakotowa okładzina fryzu jakiejś świątyni, pochodząca z Caere, dziś w muzeum etruskiem Watykanu.

lub początków V, należy on bowiem do najwspanialszych okazów etruskiej plastyki glinianej. Na łożu ozdobionem malowanym fryzem z palmet i kwiatów lotosu a zasłanem ciężką tkaniną i poduszkami spoczywa para małżonków; mężczyzna oparty lewym łokciem na poduszce, prawem ramieniem niejako obejmuje małżonkę wykonując właściwie samą ręką prawą jakby ruch gestykulacji; gdy kobieta okryta



156. Minerwa przynosząca napój znużonemu, siedzącemu Herkulesowi. Akroterjon polychromowany dziś w Luwrze. (Wys. 52 cm).

jest nieznacznie sfałdowaną szatą, on ma piersi obnażone. Cała kompozycja obliczona wyraźnie na widok frontalny jest bardzo prosta i niezwykle jasno przeprowadzona, a artysta operował szerokiemi płaszczyznami, zestawionemi zresztą dość surowo, wskutek czego uzyskał silne akcenty powagi i skupienia. Twarze obu postaci, dzięki przestylizowaniu szczegółów w pewną harmonijną całość, oraz dzięki typowemu dla okresu archaicznego zakrojowi ust, jakgdyby uśmiechniętych, nabierają dużo wyrazu, pogody i zadowolenia.

Do wyżej opisanego bardzo zbliżony jest stylowo i tematowo (V w.), (ryc. 159) inny sarkofag z Cae-



157. Sylen wraz z Menadą. Akroterjon z Conca, dziś w muzeum Villa Giulia w Rzymie.

re-Cerveteri, znajdujący się w Rzymie w Museo Villa Giulia (S a v i g n o n i, *Mon. Ant.* VIII, s. 523—6, fig. 1, 2; D u c a t i, *Storia* II, tabl. 91—92). Do tej starszej archaicznej grupy etruskich sarkofagów glinianych zaliczano doniedawna sarkofag, także z Caere, znajdujący się w British Museum w Londynie, który jednak okazał się dziś nowoczesnym falsyfikatem (por. H. S a u e r, *Die archaischen etruskischen Terrakotasarkophage aus Caere,* Rendsburg 1930, s. 42—91). Obok artystów pierwszorzędnych, którzy zapewne stali na czele wielkich pracowni ceramicznych, pracowały całe rzesze mniej lub więcej uzdolnionych rzemieślników, którzy naśladowali arcydzieła mistrzów. Do takich naśladownictw należy sarkofag gliniany również z Cerveteri, dziś w Louvrze (ryc. 160), tematowo zupełnie pokrewny dwom poprzednim, stylowo jednak i technicznie bez porównania słabszy. (Hausenstein, fig. 13). Nieudolność



158. Terakotowy Sarkofag z Caere-Cerveteri dziś w Luwrze w Paryżu.

w komponowaniu, mimo świetnych wzorów, bo sarkofag ten przypuszczalnie pochodzi także z końca VI w. lub początku V w. przed Chr., nieszczególny modelunek, sztywność i brak życia w postaciach, wreszcie banalne i nieumiejętne opracowanie twarzy, oto jego cechy charakterystyczne. Trzeba jednak pamiętać, że normalnie na wierzchach sarkofagów umieszczano rzeźbę-portret przedstawiającą zmarłego, którego zwłoki składano wewnątrz sarkofagu. Obok zatem grup małżonków spotykamy, i to dość często, rzeźby pojedyncze. Do takich należy dobrze zachowany sarkofag w Chiusi znajdujący się dziś w Muzeum Brytyjskiem w Londynie, znaleziony w komorze grobowej w r. 1886 w Poggio Cantarello, 4 mile na zachód od Chiusi (Helbig, *Ant. Denk.* I 2, s. 9—10, tabl. 20; por. *Röm. Mitt.* I 1886, s. 217—219; *Notizie degli Scavi* 1886, s. 353—356;



159. Fragment terakotowego sarkofagu z Caere, dziś w Rzymie w museo nazionale Villa Giulia.

ryc. 161). Boczna ściana sarkofagu zdobna jest plastycznie wykonanemi i polychromowanemi tryglifami i rozetami, przyczem u dołu widnieje napis: *Seianti Thanunia Tlesnasa*. Rzeźba zatem przedstawia niewiastę z rodu Seianti. Jest ona przedstawiona w pozycji napół leżącej, opiera się lewem ramieniem na poduszce, trzymając w ręce zwierciadło, prawą odsuwa płaszcz zarzucony na głowę. Długa fałdzista szata znakomicie opracowana, spięta na barkach i przepasana w biodrach, odsłania część prawej stopy, prawe ramię zdobne naramiennikiem i branzoletą



160. Archaiczny sarkofag terakotowy z Caere, dziś w Luwrze w Paryżu.

oraz szyję ozdobioną naszyjnikiem. Kunsztownie uczesana fryzura, diadem, kolczyki i pierścienie dopełniają reszty bogatego stroju niewiasty. Artysta niewątpliwie wyidealizował rysy zmarłej, nadając jej wygląd młodszy aniżeli w rzeczywistości nią była, o czem zdaje się świadczyć znaleziona w sarkofagu szczęka o brakujących i zniszczonych zębach starej kobiety.

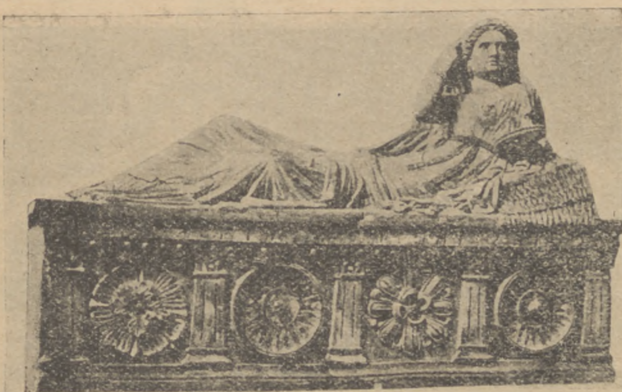
Sarkofag opisany, stylowo i technicznie jest bardzo zbliżony do innego polychromowanego, naturalnie glinianego, sarkofagu znalezionego w roku 1887 w sąsiednim grobie komorowym w Chiusi, dziś



161. Sarkofag z Chiusi, Londyn, Brit. Mus.

w muzeum we Florencji, z napisem *Larthia Seianti* (ryc. 162). Konstrukcja obu komór grobowych oraz styl przedmiotów artystycznych w nich znalezionych, wskazuje na to, iż oba te sarkofagi pochodzą z II w. przed Chr. (Nogara, s. 335 datuje je na w. III przed Chr.). W porównaniu z rzeźbami sarkofagów V w. widzimy w tych ostatnich upadek walorów artystycznych. W miejsce szlachetnego umiaru i pewnej niewątpliwie świadomie przeprowadzonej prostoty form mamy tu położony silny akcent na rozbudowanie przedewszystkiem strony tematowej. Nieco pospolicie opracowane, obnażone partje ciała ozdabia artysta biżuterją, studjuje dokładnie draperję, ożywiając ją kolorowemi szlakami, jakby chcąc temi wszystkiemi szczegółami ikonograficznemi ożywić całość i nadać jej pozory piękna.

Z biegiem czasu i na tem polu wytwarza się pewien szablon, a zabytki nie wykazują wybitniejszych walorów artystycznych, tu należą np. sarkofag gli-



162. Sarkofag terakotowy polychromowany żywemi barwami, znaleziony w okolicy Chiusi, dziś we Florencji. Na górnej listwie skrzyni napis '*Larthia Seianti*'.

niany w Museo Civico w Chiusi, przedstawiający leżącą postać o twarzy silnie realistycznie opracowanej (Nogara, s. 345, fig. 206; ryc. 163), dalej polychromowany sarkofag gliniany, przedstawiający umierającego Adonisa leżącego na łożu (ryc. 164). Zabytek ten znaleziono w Tuscania w r. 1834 nie jest ani urną, ani sarkofagiem, ponieważ wewnątrz jest pełny, pochodzi z w. III/II przed Chr. i znajduje się dziś w Museo Vat. Etrusco (Nogara, tekst s. 336, fig. 205; Hausenstein, 56; Ducati II. tabl. 272). Do tej samej epoki należy także sarkofag z muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, roboty naturalistyczno-rzemieślniczej (ryc. 165). Dla całości lepszej obrazu należy tu wymienić jeszcze sarkofagi bardziej się wybijające, a więc np. do znamienitszych sarkofagów należy sarkofag z Chiusi, którego ściany ozdobione są celtomachją (Ducati II, tabl. 273; ryc. 166) i podobnie skomponowany sarkofag z Tuscania, choć architektonicznie jest on nieco odmienny, bo pokrywa jest dłuższa od skrzyni (Ducati II tabl. 234, fig. 572).



163. Fragment pokrywy sarkofagu terakotowego z muzeum w Chiusi. Wiekowa postać zniszczona chorobą spoczywa na poduszkach, podpierając ręką lewą głowę.

Z produkcji statuarycznej rzeźbiarskiej w glinie podnieść należy dwie statuetki postaci siedzących, stylowo i czasowo od siebie odmienne. Starsza z nich pochodząca z Montalto di Castro przedstawia surowo potraktowaną kobietę siedzącą, odzianą w długą szatę, przyczem archaiczne ujęcie całości rzuca się w oczy (Ducati, II, tabl. 201; ryc. 167). Druga, przedstawia kobietę siedzącą, uczesaną wytwornie, w szatach pięknie drapowanych, a swobodna pełna wdzięku pozycja i całe traktowanie świadczy o niewątpliwym wpływie sztuki hellenistycznej. Rzecz tę znaleziono na via S. Gregorio w Rzymie (Ducati, II, tabl. 266, fig. 649; ryc. 168). Wogóle można skonstatować, że czasy wpływów hellenistycznych zostawiły głębokie ślady w tym gatunku rzeźby, a po muzeach posiadamy zachowane całe masy rozmaitych figurynek jak np. owa figurka, niestety



164. Terakotowy pomnik nagrobkowy znaleziony w Tuscunia w 1834. Raniony Adonis. Nie jest to sarkofag w ścisłem znaczeniu, ponieważ pomnik jest pełny. Muzeum etruskie Watykanu.

uszkodzona, mężczyzny stojącego, tzw. ofiarnika, znaleziona także przy via S. Gregorio w Rzymie (Ducati II, tabl. 268, fig. 652).

Podobnie jak w rzeźbie terakotowej osiągnęli Etruskowie wysoki poziom artystyczny w odlewnictwie z bronzu, a tzw. bronzy etruskie były sławne w całej starożytności. Jak wiele miasta etruskie musiały posiadać pomników bronzowych, niech o tem świadczy rzecz już znana, że Rzymianie po zdobyciu Volsinii wywieźli stamtąd 2000 bronzowych statui. Ten wielki popyt na rzeźby z bronzu poza granicami Etrurji przyczynił się z natury rzeczy do dalszego rozwoju pracowni odlewniczych w bardzo wielu centrach etruskich. Do takich najsłynniejszych ośrodków produkcji bronzowniczych należały przedewszystkiem Arezzo, Bologna i Bolsena.

Dziś znamy niestety niewiele posągów bronzowych etruskich, ale i te dają dostateczne pojęcie o poziomie, jaki twórczość artystyczna etruska w tej dziedzinie osiągnęła. Do najgłośniejszych dzieł należy niewątpliwie tzw. L' Arringatore (ryc. 3).



165. Terakotowy sarkofag etruski dziś znajdujący się w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie.

Został zabytek ten znaleziony w r. 1566 w miejscowości Pila niedaleko jeziora Trasymeńskiego i przedstawia (Amelung, *Führer durch Antiken in Florenz,* s. 257—258) starszego mężczyznę w rzymskim stroju, zapewne mówcę, który wstąpiwszy na trybunę majestatycznym ruchem prawej ręki prosi słuchaczy o uwagę. Na dolnej krawędzi płaszcza znajduje się dłuższy napis, z którego dowiadujemy się, że mówca nazywał się Aulis Metelis, i że statuę tę zamówiła wdowa po nim *Aulesi Clensi* u toreuty *Tenine Tuthines,* który ze swoimi pomocnikami odlał ją i wycyzelował. Styl rzeźby i charakter pisma na niej umieszczonego pozwala rzeźbę tę datować na III w. przed Chr. Rzeźba omawiana nie jest tworem czysto etruskim, posiada bowiem wiele cech stylowych właściwych sztuce rzymskiej i jako taka musi być uważana za okaz przejściowy od sztuki etruskiej do rzymskiej. Szczególnie interesującą jest twarz mówcy, posiadająca wybitne cechy portre-



166. Terakotowy sarkofag z Chiusi z niezwykle interesującą Celtomachją. (Florencja).

towe. Silnie zaciśnięte usta, pomarszczone czoło, podniesione brwi, napięcie wszystkich mięśni twarzy, oto cechy tej głowy nawskroś indywidualnie potraktowanej. Metelisa śmiało uważać można za jeden z prototypów najdoskonalszych portretu rzymskiego, a w dalszej swej linji za wzór dla portretów quatrocenta, w szczególności zaś dla artystów tej miary co Benedetto da Majano albo Antonio Rosselino. Dziś omawiana statua ta znajduje się w Muzeum Archeologicznem we Florencji, a brak oczu i uszkodzone prawe ramię psuje nam nieco wrażenie.

Drugą taką znaną monumentalną bronzową statuą etruską jest tzw. Mars z Todi (ryc. 169), dziś w Museo Gregoriano Vaticano w Rzymie; (Messerschmidt, *Untersuchungen zum Mars vom Todi, Röm. Mitt.* XLII 1928, s. 147—164). Znaleziono



167. Archaiczna statuetka terakotowa z Montalto di Castro. Na rzeźbie zachowane ślady polychromji.

pomnik ten w r. 1835 na zachód od Todi, w starożytnej miejscowości Tuder, na górze zwanej Monte Santo. Przed sobą mamy młodego wojownika, w hełmie na głowie, odzianego w pancerz, nałożony na krótką tunikę, stojącego w swobodnej pozycji; podaje on lewą nogę w bok, ciężar ciała przenosi na prawo, ręce podniósł wprzód i nieco w górę. Na pancerzu znajduje się napis w etrusko-łacińskim alfabecie: *Ahal Trutitis dunum dede,* rozumieć więc należy, że był to pomnik zapewne jakiegoś nieznanego nam bóstwa, ofiarowany przez Ahal Trutitis. W sztuce etruskiej tego rodzaju typ wojownika jest znany z wielu figurek bardzo doń zbliżonych tak pod względem tematowym jak i stylowym, ale nasza rzeźba, jak na to wskazuje jej charakter stylowy, świetny modelunek, doskonała obserwacja anatomiczna, tendencja realistyczna i wysoka sprawność



168. Niewiasta siedząca, może Venus; terakotowy ten zabytek znaleziony w Rzymie przy via S. Gregorio pochodzi z jakiegoś przyczołka.

techniczna oraz charakter liter pisma na niej znajdującego się, pochodzi najprawdopodobniej z końca IV lub początku III w. przed Chr. i powstała raczej z ręki artysty greckiego, choć pracującego niewątpliwie na terenie Etrurji.

Z kobiecych statui bronzowych wysuwa się Minerva z Arezzo (ryc. 170), dziś w muzeum we Florencji (Martha, I s. 316, fig. 211; Amelung, s. 256—257). Odkopana w r. 1554 w okolicy Arezzo; ma uzupełnione prawe ramię, dolną część bioder w dół, ale nogi są autentyczne. Bogini jest w hełmie, z egidą na piersiach, lewe ramię ma okryte płaszczem i oparte na biodrach, prawe wyciągnęła wprzód. Występuje jako młoda dziewczyna z twarzą pogodną, pełną wdzięku, o wyniosłej postawie. Statua pełna



169. Statua bronzowa tzw. Mars z Todi dziś w muzeum etruskiem Watykanu. Na jednej z płytek dolnych pancerza napis *Ahal Trutitis.*

świeżości w ujęciu i doskonale wykonana należy do najpiękniejszych okazów późnej rzeźby etruskiej, choć nie ulega wątpliwości, że natchnienie do jej wykonania wyszło z jakiegoś oryginału greckiego V w. przed Chr.

Obok okazów wielkiej rzeźby w bronzie wytwórnie etruskie produkowały całemi masami statuetki męskie i kobiece, które znajdują się w wielkiej ilości po muzeach europejskich. Pozwalają nam one poznać smak artystyczny szerszej publiczności, z której niewątpliwie rekrutowali się odbiorcy tych figurynek, będąc zaś zarazem echem wielkiej sztuki bronzowniczej są one dla nas ważnem źródłem do poznania jej stylu. Jak bowiem łatwo zrozumieć,



170. Minerva z Arezzo znaleziona w r. 1554; dziś we Florencji.

do naszych czasów dochowała się ta wielka sztuka w bardzo niestety skąpej ilości okazów. Lecz niemożliwą jest dla mnie w tej chwili rzeczą podać znaczną ilość przykładów tej rzemieślniczej sztuki, która rzecz naturalna korzeniami swemi sięga czasów pobytu Etrusków w ich pierwotnej, małoazjatyckiej ojczyźnie. Mógłbym łatwo skonstatować czy zacząć ich opis od stwierdzenia faktu, że o ile męskie postacie stosunkowo często są przedstawiane nago, to niewieście zawsze występują ubrane. Bronzowe figurki męskie przedstawiają po największej części już to nagich mężczyzn lub chłopców, jużto w uzbrojeniu pełnem lub czzęściowem występujących wojowników. Trzeba mi także zaznaczyć, że i z określeniem czasu powstania tej lub owej statuetki mamy dosyć duże trudności, brak nam bowiem wielu jeszcze członów pośrednich. Do starszych zabytków należy dosyć jeszcze archaicznie sztywna, ale mimo to dosyć dobrze wymodelowana statuetka młodzieńca o długich włosach spadających kosmykami na plecy i ramiona, z charakterystycznym wałkiem z włosów nad czołem i z lewą ręką opartą na biodrze, z Luwru (Hausenstein 19; ryc. 171). Znacznie, co do czasu powstania, młodszą jest statuetka chłopca siedzącego i bawiącego się gołębiem, z napisem wygrawirowanym na prawej nodze, tak samo z Luwru (Hausenstein 44; ryc. 172), następnie bardzo piękna w kompozycji statuetka chłopca z gęsią, z muzeum van Outheeden w Leydzie (ryc. 173) i wiele, wiele innych. Prawie że grecki sposób kształtowania spotykamy w statuetce wotywnej, bronzowej z muzeum watykańskiego, przedstawiającej siedzące młode pacholę z *bulla aurea* zawieszoną na łańcuszku. Ciężkie bryły ciała są jeszcze niezgrabne, wyczuwa się znacz-

ną surowość form, archaiczny typ twarzy nie został jeszcze przekomponowany, ale niemniej widać już dążność do zerwania z dotychczasowym schematem postaci ludzkiej, do różnorodnego kształtowania ciała, dążność do wydobycia ruchu, jakkolwiek stwierdzić trzeba, że w danej statuetce formy te są jeszcze jakby zastygłe.

Lepiej orjentujemy się natomiast w statuetkach przedstawiających wojowników. Najokazalej przedstawiają się trzy statuetki z Brolio, dziś w muzeum we Florencji (Mühlestein, fig. 182c; ryc. 174). Badając dokładniej te figurki pod względem stylowym, możemy stwierdzić daleko idące analogje do archaicznych rzeźb greckich. Wydłużone proporcje ciała, dość schematyczne traktowanie całej postaci, po-



171. Archaiczna bronzowa statuetka młodzieńca, dziś w Luwrze.

dana wprzód lewa noga, oto ich zasadnicze cechy. Dalej warto zauważyć hełm koryncki na głowie, w jednej ręce miecz, w drugiej prawdopodobnie tarcza. I mimo wszystko, mimo surowe opracowanie, nie w sensie technicznym, lecz formalnym, mimo prostoty środków, jakiemi posługuje się artysta, całość wykazuje przecież dużą już ilość walorów artystycznych (por. L. Pernier, *Bronzi etruschi di un deposito sacro, Dedalo* II 1922, s. 485 nn.). Nie tu miejsce, aby wykazać cały zasób analogij istniejących między odpowiedniemi pracami bronzowemi etruskiemi a jońsko-greckiemi, zwłaszcza ze starszej archaicznej epoki. Tacy np. wojownicy z Brolio mają dużo cech wspólnych z bronzowemi statuetkami z Dodony lub z Olympji, a młodzieniec z Perugii



172. Wotywna statuetka chłopca z gołębiem w prawej ręce. Na szyji ma zawieszoną *bulla aurea*, na rękach i powyżej kostek branzolety. Napis ryty na prawem udzie brzmi: *fleres tec sansl cver*. Bronz znaleziony w Perugii, dziś w zbiorach Watykanu.

dziś w Monachjum (por. Mühlestein, fig. 194; ryc. 175) wyraźnie przypomina jakiegoś 'Apollina' archaicznej epoki greckiej, tak w szczegółach anatomicznych jak w całej budowie, modelowaniu, kompozycji. Wzajemne oddziaływanie jest tu niezwykle silne, naturalnie z tem, że pierwiastek grecki bierze coraz bardziej górę nad pierwiastkiem etruskim i to do tego stopnia, iż w epoce wpływów hellenistycznych zupełnie go prawie zdusi. Etruskim artystom pozostanie w końcu tylko zasługa techniczna, myśl zaś artystyczna, kompozycja, będzie siłą rzeczy własnością obcą, greckiego ducha, jak np. ów Apollo z Ferrary, dziś w Paryżu (Martha, s. 321, fig. 209).



173. Chłopczyk z gęsią w lewej ręce. Bronz z Cortona dziś w Leydzie, muzeum van Oudheeden.

Tradycja literacka każe jeszcze w archaicznych czasach przybyć z Koryntu do Tarquinii rzeźbiarzom Ekphantosowi, Eucheirowi i Eugrammosowi (Plin., *N. H.* XXXV 16). Nikt nie może wątpić, że nie są to nazwiska realnych osób, ale z drugiej strony każdy musi przyznać, że sam fakt istnienia takiej legendy jest najwymowniejszym dowodem ścisłych stosunków artystycznych między Etrurją a Grecją.

Mniej doszło nas statuetek bronzowych kobiecych, choć rozwijają się naogół na wzór statuetek męskich. Jednakże niektóre z nich zasługują na wyróżnienie jak np. bronzowa statuetka Minerwy (ryc. 176), dziś w Muzeum w Modenie. Posążek posiada w sobie wiele cech stylowych właściwych okresowi archaicznemu (V w.), a artysta-rzemieślnik w pracy



174. Wojownik w hełmie i z włócznią, statuetka bronzowa z Brolio, dziś we Florencji.

tej wydobył całą skalę elementów rytmicznych przypomocy układu fałdów i motywów ornamentalnych. Mimo pewnej sztywności całej figurki uderza śmiały rzut rąk, akcentujący dynamikę ruchu. Starszą niewątpliwie, bo jeszcze do VI w. należącą jest statuetka niewieścia z Brolio (ryc. 177). Jest to jeden z celniejszych utworów małej rzeźby statuarycznej, przedstawiajający niewiastę z charakterystycznem nakryciem głowy, okrytą chitonem. Traktowanie szat, szczegółów anatomicznych przypomina aż nadto wyraźnie powszechnie znaną grecką rzeźbę archaiczną owej Nikadry z Naxos, która ofiarowała posąg bogini Artemidzie na Delos. Zaprowadziłoby mię za daleko wyliczanie tu dalszego szeregu sta-



175. 'Apollo' z Perugii, dziś w Antiquarium w Monachjum.

tuetek wykazujących wiele wspólnych cech czy to odnośnie do szczegółów modelacji czy ogólnego schematu z podobnemi rzeźbami greckiemi epoki archaicznej.

W okresie późno-orjentalizującego stylu etruskiego (650—550), albo w dobie przejścia od kierunku orjentalizującego do jonizującego w etruskiej rzeźbie bronzowej, rozkwitła wspaniała i bijąca w oczy twórczość w zakresie figur zwierzęcych. Artyści etruscy stworzyli w tym czasie i w następnych latach cały szereg artystycznie skończonych, technicznie doskonałych odlewów rozmaitych rzeczywistych i fantastycznych zwierząt, z których przynajmniej kilka najważniejszych poznać się musi.



176. Bronzowa statuetka Minervy, dziś w muzeum w Modenie, z charakterystyczną egidą i gorgoneionem.

Znajdujący się dziś w muzeum w Leydzie gryf z Cortony (ryc. 178) działa swą surową masą ciężkich kształtów. Głowa jego jest np. dosyć daleka od podobnych głów współczesnych bronzów jońskich, brak jej bowiem lekkości i jasnej linji, choć z drugiej strony nie można wykluczyć świadomego w tym kierunku działania artysty, gdyż takie właśnie ukształtowanie głowy zwierzęcia pozostaje w zgodzie z budową całości korpusu tego wytworu fantazji.

Pełną spokoju i monumentalnych akcentów wilczyca kapitolińska (ryc. 179), tak znany wszystkim herb i symbol Rzymu, dzieło końca VI w. przed Chr.



177. Statuetka niewieścia z Brolio, dziś we Florencji. Ta i inne statuetki z nią znalezione służyły prawdopodobnie jako podpory jakiegoś naczynia.

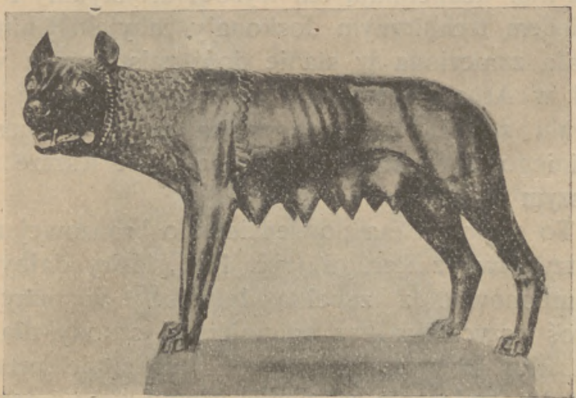
wykazuje znamiona epoki i stylu, w których elementy etruskie i jońskie zlały się, można powiedzieć, w jedną całość. Jeśli dawniejsza epoka uważała dzieło to za zabytek czystej sztuki greckiej, to dzisiaj prawie cały świat naukowy uważa pomnik ten po studjach porównawczych z ową łanią terakotową z Veii za dzieło wyszłe z pracowni etruskiej. (Przeciw temu J. Carcopino, *La louve du Capitole,* Paris 1925, który uważa wilczycę za dzieło greckie V w. ofiarowane i ustawione na Kapitolu jako widomy znak zgody między Rzymianami i Sabinami, których totemem był wilk). Czy należy ją, jak chcą niektórzy uczeni włoscy przypisać znanemu artyście Vulca w to wątpię, choć nie można zaprzeczyć, że sposób traktowania suchego ciała, sposób traktowania grzywy, suchych, dość sztywnych odnóży na takie przypisywanie pozwala. Pisarze starożytni kilka razy



178. Archaiczny gryf z Cortony, dziś w Leydzie, Museum van Oudheeden.

wspominają wilczycę, a Ciceronowi zawdzięczamy wiadomość, że w 66 r. przed Chr. uderzył w nią piorun, którego ślady zresztą zachowały się na tylnych łapach. Piorun zniszczył rzekomo także obu chłopców Remusa i Romulusa ssących wymiona wilczycy, odpowiednio, jak widać z ryciny, już przez artystę ustawionej, groźnie strzyżącej uszyma, otwierającej paszczę i szczerzącej na widok niebezpieczeństwa straszne swe kły. Wilczyca kapitolińska jest obok posągu konnego Marka Aureliusa tym drugim pomnikiem starożytnym, który znany był przez całe średniowiecze, który zawsze wzbudzał podziw świata, był dumą mieszkańców Rzymu, a ustawiony dziś w muzeum dei Conservatori na rzymskim Kapitolu, stanowi arcydzieło pociągające swą potęgą i wymową wszystkich widzów. Bliźnięta ssące wilcze wymiona są dodatkiem epoki odrodzenia.

Śmiała i piękna w swym rozmachu jest tak wszystkim znana chimera z Arezzo (ryc. 2). Praca ta



179. Wilczyca kapitolińska, domniemane według niektórych uczonych, dzieło artysty z Veii, Vulca.

już V w. przed Chr., wyszła niewątpliwie z pracowni etruskiej, pozostającej pod silnym wpływem greckiej sztuki, ale idącej mimo to własnemi drogami. Jeśli wilczyca ma w sobie dość dużo grozy, wyjąc niejako i grożąc zbliżającemu się nieprzyjacielowi, to chimera raniona prze Bellerophonta na Pegazie, raczej przestraszona cofa się, przedniemi łapami się zapierając. Dziwne to monstrum o trzech naturach lwa, kozła i węża, jakie spotyka się tak często w archaicznej sztuce greckiej, traktowane jest w naszym pomniku w dość swobodny sposób, z bystrą obserwacją natury, przy zachowaniu jednak pewnych form konwencjonalnych. W przeciwieństwie do tylnej partji, w której odnóża są wykonane jeszcze zanadto sztywnie, jest część przednia opracowana po mistrzowsku. Giętka linja tułowiu pełna rozmachu i życia stanowi świetnie pomyślaną, zwłaszcza wraz z przedniemi wprzód wyrzuconemi odnóżami, kompozycję. Ukształtowanie głowy z jej ornamentalnie pomyślaną grzywą, główka ginącego kozła oraz ogon-wąż uzupełniają ten wysoce artystyczny i pod względem technicznym doskonały zabytek. Chimera została znaleziona w stanie dość zniszczonym w r. 1554 w Arezzo-Arretium i natychmiast po jej znalezieniu została odrestaurowana przez Benvenuta Celliniego. Naogół nieudały ogon jest jeszcze późniejszym dodatkiem.

To samo można powiedzieć i o bronzowej rzeźbie tzw. lwa z Perugii (ryc. 180), który dałby się wkomponować z zupełną łatwością w ramy jakiegoś przyczołka bez najmniejszej szkody dla całokształtu kompozycji. Całość jest silnie przestylizowana, zwłaszcza zaś partja głowy wraz z grzywą i otwartą paszczą, oraz spiralnie ujęty ogon. Jako

rzucający się w oczy pomysł podnieść należy grawirowany rysunek uwłosienia i innych szczegółów, traktowany w dodatku raczej ornamentalnie. Rzecz pochodzi z VI w. przed Chr. i znajduje się dzisiaj w muzeum w Monachjum.

Z kręgu twórczości plastycznej w bronzie posiadamy, czego nie potrzeba specjalnie podnosić, zachowane po muzeach publicznych i po zbiorach prywatnych całe setki dalszych, drobnych odlewów z wyobrażeniami bogów, ludzi i zwierząt. Wszystkie te odlewy są mniej lub więcej znakomicie zaobserwowane, mniej lub więcej dobrze technicznie wykończone, doskonale skomponowane, bardzo często, zwłaszcza w epoce archaicznej subtelnie przestylizowane, napewno zaś wszystkie są bijącym w oczy dowodem wielkiego u artystów, u dekoratorów i rzemieślników zamiłowania do pracy w bronzie, w metalu.

W przeciwieństwie do tak bogatej twórczości Etrusków w glinie i w bronzie, dość skromnie, a na-



180. Archaiczny bronzowy lew z Perugii, dziś w Antiquarium w Monachjum.

wet wprost ubogo, przedstawia się rzeźba statuaryczna w kamieniu. Przyczyną tego, jak powiedziałem już na początku moich uwag o rzeźbie, był niewątpliwie brak odpowiednich materjałów. Etrurja znała w najstarszych epokach tylko poślednie gatunki kamieni miękkich i porowatych, a więc piaskowców i kamieni wulkanicznego pochodzenia, które z natury swej nie nadawały się do obróbki rzeźbiarskiej. Marmur przed epoką rzymską w Etrurji nie był znany, wskutek czego należy na wstępie skonstatować, że marmurowe rzeźby archaiczne znalezione na terenie Etrurji, są obcego pochodzenia, są importem, który w historji dziejów sztuki rzeźbiarskiej etruskiej nie może być brany pod rozwagę, jak np. owa statua marmurowa nagiej bogini, rzecz VI w. przed Chr. z Orvieto, dziś w miejscowem muzeum przechowana, dowieziona do Italji z greckiego wschodu (por. F. Poulsen, *Zur Typenbildung in der archaischen Plastik, Jahrbuch* XXI 1906, s. 199 n.). W miejsce marmuru używali artyści-rzeźbiarze etruscy drugiej połowy V w. i przez cały wiek IV, III i II do drobniejszych robót, płaskorzeźb, urn, sarkofagów alabastru dobywanego przedewszystkiem w okolicach Volterry. Jeśli zkolei trzeba powiedzieć coś o stylu rzeźb kamiennych, to można skonstatować właściwie tylko dwa wielkie działy, jeden trwający od początków V w. przed Chr. i drugi sięgający aż po epokę owładnięcia Etrurji przez Rzymian, czyli do I w. włącznie.

Kilka mamy zachowanych rzeźb z archaicznego okresu, które muszą być wymienione, stanowią bowiem żywą ilustrację usiłowań plastycznych artystów etruskich. Pochodzą one z czasów przejściowych

od stylu orjentalizującego do stylu jonizującego, tj. z VII—VI w. przed Chr. i grupują się głównie koło trzech centrów, Chiusi, Vulci i Vetulonia. Na samym wstępie wspomnę tu fragment głowy i kilka fragmentów statui znalezionych niedawno w Vetulonii (Tumulo della Pietrera) ogromnie prymitywnych, ale pełnych dowodów świadomej pracy rzeźbiarskiej, dalej statuę kobiecą z Vulci (ryc. 181) dziś znajdującą się w British Museum w Londynie.

Bogini czy śmiertelna niewiasta prosto stojąca w chitonie i himationie, szczelnie okryta, wysunęła hieratycznie przed się ręce od łokci; głowa kwadratowa, o grubych ciężkich rysach, z włosami opadającemi w warkoczach ku tyłowi i na ramiona.



181. Statua jakiejś bogini (?) wykonana w tufie z Vulci (właściwie w Grotta d'Iside, Poledrara koło Vulci) dziś w British Museum w Londynie.

Całość przypomina najstarsze rzeźby jońskie, choć natura materjału nie pozwala na żadne finezje rzeźbiarskie. Także z Vulci, dziś w Villa Giulia, pochodzi centaur, (ryc. 182), pojęty i wykonany według najstarszego typu greckiego, tzn. cała postać męska, do której z tyłu doczepiony tułów konia z tylnemi nogami. Podobnie kwadratowa jego twarz o nadmiernie wielkich oczach, z opadającemi w lokach włosami, robi niesamowite wrażenie. Postać ludzka pojęta zupełnie frontalnie z ramionami i rękami ściśle przylegającemi do boków przypomina żywo greckich κουροι jeszcze wieku VII przed Chr. Z tej samej miejscowości pochodzi znacznie już młodsza, bo zapewne z końca VI w., grupa przedstawiająca młodzieńca jadącego na koniu morskim (Mühlestein, fig. 226). Do tych zupełnie archaicznie kompo-



182. Centaur wykonany w tufie. Statua znaleziona w Vulci, dziś w zbiorach Villa Ciulia w Rzymie.

nowanych rzeźb statuarycznych, należy biust z Chiusi, wykonany w piaskowcu, wyobrażający jakieś bóstwo kobiece, w zdobnej szacie, z rękami na piersiach i z długiemi warkoczami (ryc. 183), jakby greckie xoanon i dalsze dwa podobne biusty niewieście także z Chiusi, dziś we Florencji. Zupełnie w duchu greckim skomponowany jest sławny sfinks z Chiusi, dziś w miejscowem muzeum zachowany (ryc. 184), rzeźba, wykonana w tufie, w koncepcji swej całości, jak i w szczegółach zdradzająca artystę dobrze obeznanego z problemami starszej i współczesnej sztuki jońskiej. Wszystkie wyliczone rzeźby i cały szereg innych z tego okresu czasu wykazują przedewszystkiem sumaryczne traktowanie szczegółów anatomicznych, silne tendencje stylizowania; symetrja nato-



183. Xoanon-cippus, statua niewieścia z Chiusi, dziś w miejscowem muzeum, wyobraża może boginię *Turan*.

miast w układzie rąk, w splotach włosów podkreśla w kompozycji tych dzieł silny charakter dekoracyjny. Już chyba tylko nawiasowo warto dodać, że specjalnie Chiusi względnie jego rzeźbiarskie zabytki wykazują odrębną, powiedziałbym nawet charakterystyczną, jakby szkołę artystów-plastyków, która pozostaje przez długie dziesiątki lat w ścisłych relacjach z greckim wschodem (por. R. Bianchi-Bandinelli, *I caratteri della scultura etrusca a Chiusi, Dedalo* VI 1925/6, s. 5 i nn.).

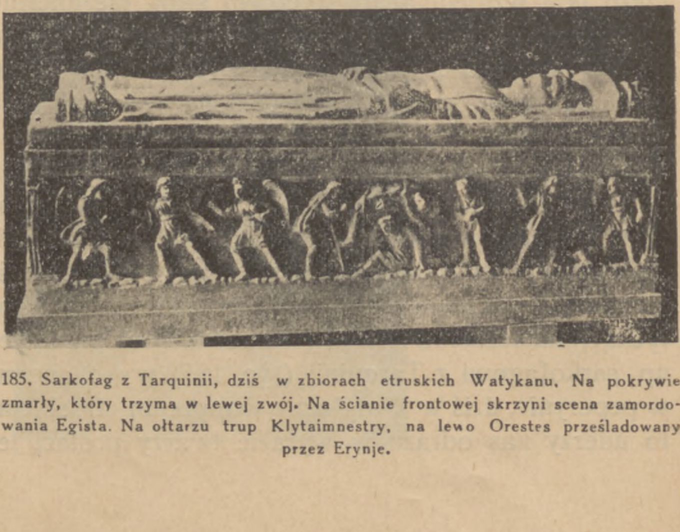
Niemniej oryginalną działalność rzeźbiarską rozwinęli Etruskowie zdobiąc swe sarkofagi kamienne płaskorzeźbami. Trudno mi jednak choćby pobieżnie wszystkie opisać, nie tu na to miejsce, ale stwierdzić chcę, że czynią niezatarte wrażenie na każdym, kto je widział w oryginałach, znajdujących się głównie



184. Archaiczny pomnik sfinksa, pochodzący z Chiusi i w miejscowem muzeum przechowany.

po muzeach włoskich. Niewątpliwie troska o dobre zachowanie zwłok zmarłych wprowadziła u Etrusków zwyczaj chowania ich w kamiennych trumnach. Ubodzy składali te trumny niegłęboko wprost w ziemię, a grób zakrywali cegłami oraz płytami kamiennemi, zamożni umieszczali te sarkofagi, zależnie od zamożności wykonane z gliny, wapienia lub alabastru, w grobowcach. Sarkofagi zdobiono czasami malowidłami, częściej jednak płaskorzeźbami, w których spotykamy obok bogatej ornamentyki najczęściej sceny figuralne i to tak na frontowych jak i na bocznych ścianach, podczas gdy wieka są ozdobione pełnemi grupami rzeźbiarskiemi. Zwyczajnie widzimy postacie ludzkie, leżące przy ucztach, przyczem mężczyźni do połowy nadzy, trzymają w prawej ręce czary, podczas gdy lewą opierają na poduszce łoża. Również kobiety przedstawione są w pozycji leżącej, w chwili gdy opierają się lewą ręką na poduszce, w prawej zaś trzymają jabłko granatu, zwierciadło lub inny jakiś przedmiot. Niektóre z tych rzeźb pod względem artystycznym stoją niezmiernie wysoko. Silny zmysł dla rzeczywistości przy równoczesnej surowej stylizacji, nadaje postaciom i grupom ogromną moc i siłę wyrazu. Wydobywanie wartości duchowych nieraz przy pomocy bardzo skromnych środków oraz pewna dążność do odjęcia tym tworom dłuta wartości czysto materjalnych, nadaje im tyle wzniosłości, powagi, niemal że religijnego skupienia, iż nasuwa się sama z siebie myśl niejako o pokrewieństwie tych rzeźb z rzeźbą gotycką (Hausenstein, s. 16). Jeśli przyjrzymy się bliżej np. sarkofagowi z Tarquinii (ryc. 185) wykonanemu w peperynie, dziś w Watykanie w muzeum etruskiem, to uderzy nas odrazu w wyrazie twarzy postaci le-

żącej taka potęga, tyle melancholji i cichego w jej oczach smutku, a ostre i surowe linje rąk i szat przemawiać będą do nas tak wymownie i przekonywująco, że nie sposób jest nie doznawać całej skali uczuć potężnych i głębokich, jakie zdolne w nas wywołać tylko wielkie dzieło sztuki. I patrząc na głębokiego uczucia i niepozbawione nawet pewnego sentymentalizmu są pokrywy sarkofagów, na których wyobrażeni są oboje małżonkowie, okryci ten pomnik dochodzimy do przekonania, że mamy przed sobą nietylko skończenie doskonały utwór plastyczny, ale że jest on dziełem epoki, która nam żywo przypomina średniowiecze chrześcijańskie, a równocześnie dopuszcza porównanie z najcelniejszemi dziełami odrodzenia i czasów następnych. To jest fakt, na który zwróciło już uwagę wielu badaczy i miłośników sztuki. (por. Weege, s. 15 nn.). Pełne wspólnym całunem, jak to ma miejsce, na wspomnianym już wyżej sarkofagu alabastrowym z Vulci (ryc. 31). Nad stylem tych rzeźb sarkofagowych



185. Sarkofag z Tarquinii, dziś w zbiorach etruskich Watykanu. Na pokrywie zmarły, który trzyma w lewej zwój. Na ścianie frontowej skrzyni scena zamordowania Egista. Na ołtarzu trup Klytaimnestry, na lewo Orestes prześladowany przez Erynje.

zaciążyła sztuka hellenistyczna i to tak w komponowaniu całości jak i w pozycjach i układzie poszczególnych postaci, o czem świadczy cały szereg zabytków. Niektóre z tej gałęzi sztuki zabytki skomponowane są w stylu sarkofagów glinianych jak np. sarkofag z Chiusi (ryc. 27) gdzie na pokrywie spoczywa stary, mocno otyły, mężczyzna, oparty lewym łokciem o poduszkę, w prawej trzymający czarę, z wieńcem na szyi, okryty płaszczem w ten sposób, że ramiona, piersi i brzuch są obnażone. Ociężałość całej postaci, sumaryczne traktowanie szczegółów anatomicznych, pewien wyraz leniwej zadumy oto cechy charakterystyczne tej i podobnych jej wielu prac.

Jak już powiedziałem, sarkofagi etruskie, zwłaszcza te z późniejszych epok, poza rzeźbami umieszczonemi na pokrywie, posiadały także kompozycje płaskorzeźbowe na ścianach frontowej i bocznych właściwej skrzyni. Tematy tych kompozycyj są najrozmaitsze, czasami są wzięte z mitologji greckiej, bardzo często jednakże odnoszą się do zmarłego, jak np. na sarkofagu z Vulci, dziś w Bostonie, gdzie widzimy scenę ślubnego obrzędu tzw. *dextrarum iunctio* (por. ryc. 21).

Osobną grupę w etruskiej rzeźbie sepulkralnej stanowią stele nagrobkowe, które znane były Etruskom prawie od najwcześniejszych czasów ich pobytu na terenie italskim. Ich formy są jednak, rzecz charakterystyczna, różnorodne, zależne można śmiało powiedzieć, od czasu powstania i okolicy. Trudno też mówić o nich jako o wybitniejszych dziełach artystycznych, w rzeczywistości są to prace rzemieślnicze, których zadaniem było uwieczniać pamięć najczęściej małych ludzi, takich, których nie stać było

na wielkie grobowce komorowe. Najstarsze z nich, z okolic właściwej Etrurji, podobne są do greckich stel, a więc są to wysokie, wąskie płyty, u góry zaokrąglone, na których widać płaskorzeźbę, przedstawiającą najczęściej wojownika z mieczem lub z włócznią. Na listwie okalającej rzeźbę znajduje się napis objaśniający. I tak na steli nagrobkowej niejakiego *Larth Atharnies* z Volterry, dziś we Florencji (ryc. 186), widzimy zmarłego wojownika w długiej szacie, z włosami opadającemi w kosmykach na plecy i z mieczem w prawicy, kroczącego w prawo. Robota to gruba, prymitywna, podobnie jak na steli niejakiego *Aules Tite* w Volterra lub nieco młodszej i z pewnym już zmysłem artystycznym wykonanej płycie niejakiego *Larth Aninies* z Fiesole (ryc. 187). Inne stele mają zamiast reliefów ryty



186. Stela nagrobkowa niejakiego *Larth Atharnies* z Pomarance koło Volterry, dziś we Florencji.

rysunek. Jeśli w tej grupie główny akcent położony był na plastyczne kształtowanie ciała ludzkiego, przyczem ciężar masy ciała jest wprost wyczuwalny, a charakter statyczny postaci silnie rzuca się w oczy, to ryte nagrobki odznaczają się nietylko lekkością rysunku, silnym akcentem rytmicznym podkreślającym ruch postaci, ale także o wiele lepszem rozwiązaniem kompozycyjnem. Najlepiej widać to na steli z Vetulonii niejakiego *Aules Pheluskes* (ryc. 188), przedstawiającej wojownika w hełmie, z podwójną siekierą w prawej i z tarczą na lewem ramieniu. Sceny ryte są też bardziej dekoracyjnie ujęte, co możemy skonstatować na steli z Monte Qualandro, dziś w zbiorach uniwersytetu w Perugii (ryc. 189),



187. Stela nagrobkowa niejakiego *Larth Aninies* z Fiesole, dziś we Florencji.

przedstawiającej dwóch walczących wojowników. Układ kompozycyjny, przejrzysta ornamentyka tarcz, wypełnianie wolnych partyj tła jakiemiś szczegółami, niekiedy bogaty rysunek szyszaka, oto dowody dekoracyjnego sposobu patrzenia rzemieślnika-twórcy. Typowemi dla rzeźby etruskiej są stele w kształcie odwróconej podkowy, tzn. że część okrągła jest oparta niejako o podstawę, zaś u góry zakończona jest dużym rzeźbionym ornamentem palmowym. Na właściwej płycie spotykamy przedstawione rozmaite sceny figuralne, jak to widzimy na steli z Londa, dziś we Florencji (ryc. 190). Z okolicy Felsina-Bologna pochodzi szereg stel w kształcie podkowy, na których są przedstawione pasami sceny figuralne, przyczem dookoła steli biegnie bordjura, wypełniona często ornamentem spiralnym. Jedne z nich mają jedną główną kompozycję figuralną, zapełniającą



188. Stela niejakiego *Aules Pheluskes* znaleziona w Vetulonia, dziś we Florencji.

prawie całą stelę, jak to widzimy na steli z Bologni, gdzie grupa wojownika i jakiegoś potwora jest dość niejednolicie przekomponowana (Ducati, *Storia* II fig. 399; ryc. 191), inne natomiast, a tych zachowało się o wiele więcej, mają poza bordjurą, okalającą stelę jeszcze po dwie lub trzy bordjury poziome które dzielą zkolei stelę na trzy lub cztery pola. Sceny figuralne, zdobiące te pola robią wrażenie fragmentów fryzu, przyczem ostatnie u góry pole tworzy niejako półkolisty przyczółek wypełniony albo odpowiednio skomponowaną grupą figuralną albo też motywem ornamentalnym. Bordjury naturalnie są także najczęściej zdobione i to spiralami, palmetami, ornamentem łodyżkowym lub też zygzakami. Tematy przedstawień figuralnych natomiast są zaczerpnięte z życia codziennego, walk, niekiedy



189. Stela wojowników znaleziona w miejscowości Monte Qualandro koło Perugii, dziś w muzeum etruskiem uniwersytetu w Perugii.

zaś pozostają w ścisłym związku z wierzeniami pośmiertnemi i znajdują swoje analogje w malarstwie etruskiem.

Innego rodzaju pomnikiem nagrobkowym jest tzw. *cippus,* a mianowicie jest to graniastosłup, zakończony kopulastym stożkiem, na którego ścianach widzimy także reliefy, przedstawiające sceny z życia i walk wojowników, albo też neutralne sceny ze świata zwierzęcego (por. ryc. 100; F. Magi, *Stele e cippi fiesolani,* w *Stud. Etr.* VI 1932 s. 11 nn., tabl. I—XII).

Wszystkie jednak te stele z całą swą ornamentyką i scenami figuralnemi nie mogą równać się pod względem artystycznym z fragmentami reljefów, znalezionych w Tarquinii, a pochodzących z VII na VI wiek przed Chr. Dotychczas niewiadomo jakie było ich przeznaczenie, nazywają się zaś one w literaturze naukowej „schodami kultowemi“. Są to róż-



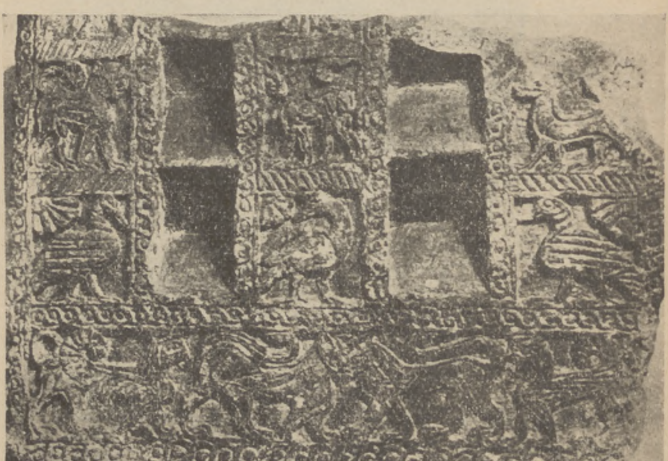
190. Stela nagrobna z Londa, dziś we Florencji, strona przednia i tylna.

nej wielkości płyty kamienne o grubości od 6—25 cm., których ściana frontowa pokryta jest rzeźbami, rozmieszczonemi w ten sposób, że dołem biegną fryzy, górne zaś partje podzielone są otworami, jakby schodami, cel których nie jest nam znany. Całość rozczłonkowana na kwadratowe lub prostokątne pola wypełniona jest scenami figuralnemi i fantastycznemi postaciami zwierzęcemi. Każda kompozycja figuralna jest ooczona bordjurą, zdobną ornamentem plecionkowym lub pręcikowym. Przyjrzyjmy się nieco bliżej tym scenom. Najlepiej dekoracyjnie roz-



191. Stela nagrobna z Bolognii. U góry wąż wpijający się w ciało hippokampa ; w środku jazda zmarłego na rydwanie zaprzężonym w dwa skrzydlate rumaki, które wyprzedza genjusz skrzydlaty; u dołu zmarły walczący z konia z Gallem-Celtem (Bologna Museo Civico).

wiązaną jest kompozycja płyty dziś we Florencji (ryc. 192). U dołu widzimy cztery postacie zwierzęce symetrycznie rozmieszczone, przyczem środkowe dwa lwy, kroczące naprzeciw siebie, mają głowy zlane w jedną dużą głowę, zwróconą en-face. Wielka ta głowa przez swą stylizację jest do tego stopnia zdeformowaną, iż nie wiele przypomina głowę lwa. Za lwami kroczą skrzydlate sfinksy. Postacie zwierząt są płasko wydobyte z tła, bez jakiejkolwiek tendencji do modelacji. Artysta przy pomocy rycia nietylko uwydatnia nienaturalistycznie zaobserwowane szczegóły anatomiczne, lecz także kontury postaci obrysowuje rylcem. Ornamentalnie traktowane skrzydła sfinksów i stylizacja ogonów lwich potęgują dekoracyjność kompozycji. Również rytmicznie działające osiem par nóg zwierzęcych pozostają na usługach dekoracji. Podobnie górna część płyty jest dekoracyjnie rozwiązana, a ptaki i zwierzęta wkomponowane w kwadratowe pola są tak samo płasko



192. Kamienne tzw. „Schody Kultowe" z Tarquinii, dzisiaj we Florencji.

traktowane jak na dolnym fryzie. Odmiennie nieco przedstawia się większa płyta tegoż samego muzeum (Mühlestein, fig. 203). Oto na długim fryzie, dającym jakąś scenę mitologiczną, opierają się trzy kompozycje prostokątne, oddzielone ód siebie wspomnianemi wnękami, zupełnie jak na poprzedniej płycie. Każda z górnych kompozycyj składa się z małego fryzu ptaków, biegnącego u dołu i ze sceny figuralnej. W przeciwieństwie do poprzedniego fryzu możemy tu zaobserwować dążność do plastycznego wydobycia niektórych partyj postaci ludzkich i zwierzęcych.

Fragmentów tych tzw. 'schodów kultowych' albo dawniej nazywanych 'drzwi grobowych' zachowało się więcej sztuk, nie sposób mi jednak wszystkie je analizować, jakkolwiek przyznaję, zagadka ich przeznaczenia dotychczas nie została rozwiązana. Interesują nas one jeszcze i z tego powodu, iż zdaniem niektórych uczonych wywierały one wpływ na artystów wczesnego średniowiecza, na co wskazuje niejedna już zbadana analogja jak np. relief z Cividale, pochodzący z VIII w. po Chr. (Weege, s. 17, fig. 15, 16; por. także Mühlestein, s. 235).

Już tylko dla uzupełnienia obrazu dodaję, że jako pomniki nagrobkowe występują w kulturze etruskiej lwy kamienne, w czem znowu należy widzieć wpyw greckiego wschodu (Hausenstein, fig. 27; Nogara, fig. 219).

Godzi się jednak w związku z rzeźbą statuaryczną powiedzieć kilka słów o portrecie etruskim, który, już dziś to można zupełnie pewnie stwierdzić, cechuje wyjątkowo duża obserwacja realistyczna, objawiająca się w najdrobniejszych szczegółach pracy rzeźbiarskiej. Jest też to w danej chwili najbardziej

aktualny problem, wiąże się z nim bowiem kwestja portretu zrazu italskiego a następnie już ściśle rzymskiego. Od kiedy istnieje w kulturze etruskiej portret i jakie są jego początki, oto są pytania, które badaczowi muszą się nasunąć, nie ulega bowiem wątpliwości, że mistrze etruscy musieli długą odbyć drogę konsekwentnych studjów i prac nim doszli do cechującej ich twórczość w tym kierunku doskonałości. Już od początku ich w Italji pobytu, conajmniej jednak od VIII w. przed Chr., znane nam są maski metalowe, a nawet terakotowe zmarłych (ryc. 193), w których wyczuwa się wyraźnie dążenie do pewnego naturalizmu twarzy; można nawet przypuścić, idąc za zdaniem niektórych uczonych, że gliniane maski zdejmowano wprost z twarzy zmarłego i że dopiero z tak uzyskanego modelu sporządzano maskę bronzową. Nie od rzeczy będzie przypomnieć w tym związku maski ze złotej blachy znalezione



193. Bronzowa maska i nad nią kask z Chiusi, dziś we Florencji. Obok maska gliniana z tego samego znaleziska.

w grobach szybowych Myken, bo to naprowadza na wniosek, że istnieją między niemi nietylko silne analogje formalne, ale że zwyczaj masek musiał wyjść z jakiegoś wspólnego pnia kulturalno-religijnego.

Dalszym chyba etapem w drodze do rzeczywistego portretu są konwencjonalnie tzw. kanopy, właściwie urny-wazy na prochy zmarłych znane dotychczas jedynie z terytorjum miasta Chiusi (kanopy etruskie przenaczone są wyraźnie na prochy, podczas gdy właściwe kanopy egipskie służyły do przechowywania wnętrzności zmarłych). Wazy-kanopy etruskie wyobrażają, w formie mniej lub więcej zbliżonej do rzeczywistości, zarys ciała ludzkiego, przedewszystkiem biust, przyczem imadła naczynia zastępują ręce a nakrywa głowę. Trzeba to przyznać, że właśnie w tej nakrywie-głowie skupiła się cała siła twórcza artystów, którzy od początku dążą do zbliżenia się najbardziej możliwego do rzeczywistości, skąd i tutaj mówi się o zdjęciach wprost z twarzy zmarłego i jeśli to nie ma miejsca w samych początkach (ryc. 194), to ma prawie napewno miejsce w tych wypadkach, w których nakrywa urny-wazy ma absolutny kształt głowy ludzkiej, bezwzględu na to czy rzecz jest wykonana w bronzie czy terakocie (ryc. 195). Dobrze dodać, że z biegiem czasu urna właściwa jest wykonana osobno, jakby seryjnie, masowo, a indywidualizacja postępuje dopiero w pracy nad głową-nakryciem, wykonywanem osobno, jakby na zamówienie.

Jest uzasadnionem przypuszczenie, że to zdejmowanie masek wprost z twarzy zmarłego spowodowało zachowywanie tych zdjęć, jako trwałych pamiątek po drogich zmarłych, a w konsekwencji naprowadziło na pomysł gromadzenia ich jako pamiątek rodzinnych w szafach ustawionych w atrium

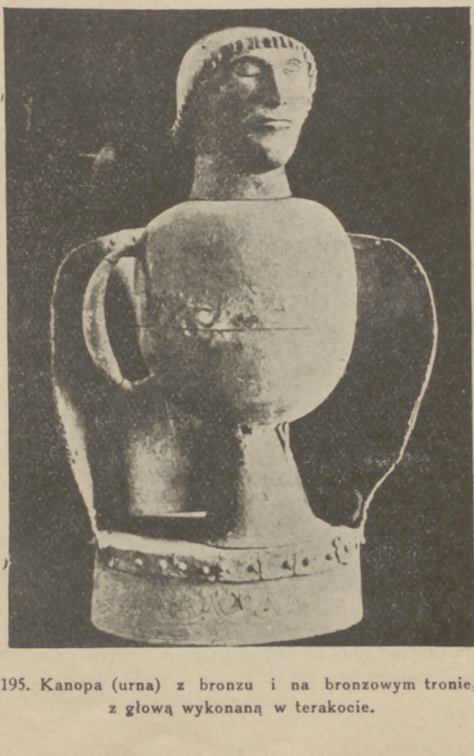
każdego zasobnego domu etruskiego. Stąd zwyczaj tzw. *imagines maiorum* przeszedł do Rzymu, prawdopodobnie jeszcze za panowania etruskiego w wiecznem mieście, a w każdym razie i etruskie i rzymskie maski mają charakter sepulkralny. Ale i inną jeszcze w konsekwencji spowodował ten zwyczaj rzecz, oto zupełnie zrozumiałym staje się realizm etruskich masek, wszakże bowiem przechowującemu pamiątki nie chodzi o jakieś względy estetyczne, jemu zależy na największem możliwem zbliżeniu się do realnej rzeczywistości. Maski i kanopy znamy dotąd tylko z Chiusi, a więc z terenu nie wskazującego na bezpośrednie stykanie się z innymi ludami, aby można było ustalić jakiś konkretny wpływ innej kultury, poza wspomnieniami z najstarszych epok etruskich



194. Antropomorficzna kanopa z Chiusi, dziś w miejscowem muzeum.

z dawnej ich ojczyzny. Nie zaprzeczając więc z góry, chodzi naturalnie o czasy najdawniejsze, możliwości tego rodzaju wpływu, chciałbym zwrócić tu uwagę na jeszcze silniejsze, niż czysto zewnętrzne, motywy kulturowe powstania portretu naturalistycznego, a mianowicie wierzenia religijne i strukturę psychiczną etruską.

Na terenie Chiusi kanopy mają formę mniej więcej antropomorficzną, gdy tymczasem na terenie starożytnego Veii owe urny na prochy mają kształt skrzyń pokrytych półokrągłem wiekiem, z którego wyłaniała się głowa zmarłego (ryc. 196). W skrzyniach tych należy widzieć zawiązki późniejszych sar-



195. Kanopa (urna) z bronzu i na bronzowym tronie, z głową wykonaną w terakocie.

kofagów, na których pokrywie oddawano całą postać. Jeszcze później, kiedy kremacja była uprawiana równorzędnie z inhumacją, dawano całą postać a'e znacznie w proporcjach skróconą natomiast zatrzymano głowę w naturalnych rozmiarach, niewątpliwie, aby jak najdokładniej utrwalić rysy zmarłego.

W V w. w miejsce kanop, w miejsce urn, używa się statui nagrobnych, w których środku, w torsie składa się prochy zmarłego. Dzieje się to w ten sposób, że głowy o rysach indywidualnych tych statui-urn są ruchome, dodawane już po złożeniu prochów (ryc. 197), reszta zaś tj. tors i dolne partje są wykonane masowo. Z pojedynczych statuj wytwarzają się grupy skonstruowane na kształt sarkofagów z tem tylko, że niewiasta, czasami Parka,



6. Terakotowa urna na prochy zmarłego, znaleziona na terenie starożytnego miasta Veii, dziś w Watykanie.

trzymająca w ręku zwój z wypisanemi czynami zmarłego, siedzi u stóp jego (ryc. 198).

Wszystkie te i podobne zabytki nie dają nam jeszcze dokładnej linji rozwoju portretu w piewszym rzędzie etruskiego, brak nam jeszcze całego szeregu członków pośrednich, choć wątpić nienależy, że dokładna rewizja materjału zachowanego po muzeach, a następnie tak intenzywnie w naszych oczach prowadzone wykopaliska na terenie starożytnej Etrurji rzucą jeszcze wiele nowego światła. Lecz to co już tyle razy skonstatowałem, możemy, zbierając rzecz, stwierdzić z wszelką pewnością oto, że portrety etruskie cechuje od najdawniejszych czasów duża obserwacja realistyczna, przejawiająca się nawet w najdrobniejszych szczegółach opracowanych



197. Statua (-urna) wykonana z kamienia tufowego znaleziona w Chiusi, dziś w zbiorach Ny-Carlsberg (Kopenhaga).

rzeźb. Widzimy to na głowie portretowej VI w. przed Chr. z Velutonia (Tumulo della Pietrera), wykonanej w piaskowcu, mocno niestety zniszczonej (Mühlestein, fig. 218 i 219), w głowie z nenfrytu, nieznanego bliżej pochodzenia, dziś w Berlinie (Hausenstein, fig. 32) jak i szczególnie uderzającej głowie wojownika w hełmie z Orvieto, dziś we Florencji (ryc. 199).

Ale podobnie jak w plastyce terakotowej tak też w kamiennej, a szczególnie w bronzie, rozwijała się sztuka portretowa. Wrodzona dążność do realistycznego, jak już mówiłem, ujmowania twarzy ludzkiej, silne piętno indywidualizacji, siła ekspresji i prostota to są także znane nam cechy etruskiego portretu bronzowego. Stworzyła sobie bowiem sztuka etruska pewne formy własne, własną mowę plastyczną, przy pomocy której wyrażała całą skalę przeżyć duchowych, od cierpienia i bolu, poprzez męstwo i brutalną siłę, do stoickiego spokoju i dziecięcej zadumy.



198. Urna-grupa terakotowa z Chiusi, dziś w muzeum archeologicznem florenckiem.

I na tem polu nikt nie przewyższył ich ani przedtem ani potem. Prawda, portret rzymski stał niezmiernie wysoko, doszedł do wyżyn artystycznych, na jakie może żaden naród starożytny się nie wspiął, ale w zasadzie właściwie przecież wszystko to zawdzięcza dorobkowi Etrusków, jest tylko dziedzicem i piastunem tego, co duch sztuki etruskiej wyhodował. W przeciwieństwie do Etrusków stoją Grecy, których idealizowane portrety przetrwały wieki, gdyż dopiero w dobie hellenistycznej pojawia się indywidualizacja ich portretu, mimo to jednak nie stworzyli nigdy rzeczy tak skończenie wielkich, jakiemi były portrety etruskie. Artysta hellenistyczny starał się opracowywać portrety sumiennie, dawał szczegóły najmniejsze, chciał być nieledwie fotografem, ale portrecista etruski pojmował swoje zadanie głębiej, on dążył do uchwycenia najistotniejszych rysów postaci portretowej, starał się dać w paru linjach, w niewielu figurach stereometrycznych to, co sta-



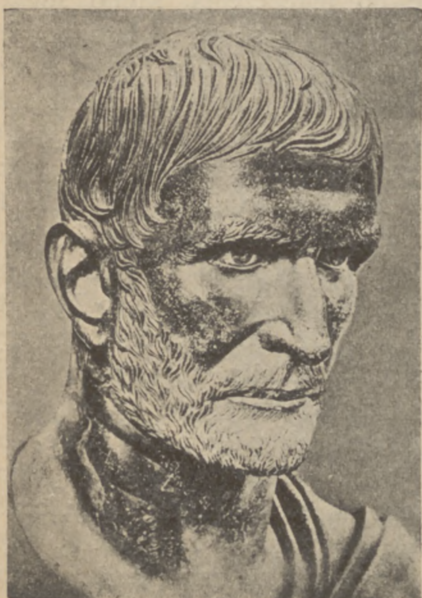
199. Archaiczna głowa wojownika z Orvieto, dziś we Florencji.

nowi najgłębszą cechę twarzy, przez co przejawia się dusza człowieka. Takim najdoskonalszym okazem jest omówiona statua L' Arringatore'a. Bardzo uderzającą jest główka dziewczynki, dziś w muzeum w Parmie (Weege, fig. 6; ryc. 200), o której możnaby powiedzieć, że pochodzi z quatrocento, gdyby nie to, że znaleziono ją w gruzach etruskich w r. 1760, w starem Velleia, tak bowiem zdumiewającą analogję wykazuje ona do portretów z wczesnego renesansu. Gładko uczesane włosy są zapięte na tyle, zaś przez środek głowy biegnie jakgdyby wstążka z otworami, zapewne na ozdoby. Oczy wykonane niegdyś z pasty szklanej podnosiły żywość wyrazu twarzy. Szlachetny jej wyraz, dziecięcy wdzięk lekko rozchylonych ust, przy niedziecięcej powadze — muszą wszakże na widzu wywrzeć silne wrażenie. Takie dzieła mogła stworzyć tylko wielka sztuka, wykonać mogli artyści nieprzeciętnej miary. Wypada tutaj jeszcze wspomnieć o jednym portrecie powszechnie znanym, znajdującym się w muz. Kon-



200. Naturalnej wielkości głowa dziewczęcia z Velleia, dziś w muzeum w Parmie.

serwatorów w Rzymie, a mianowicie o rzeźbie znanej pod nazwą „Brutus“. Biust ten powszechnie uważano za portret, pochodzący z I wieku przed Chr. i za dzieło rzymskie, dopiero ostatnio szczegółowa analiza stylu tego dzieła pozwoliła wykazać (Guido Kaschnitz-Weinberg, *Studien zur etruskischen u. frührömischen Porträtkunst, Röm. Mitt.* XLI 1926, s. 133 nn. tabl. 146, Beilage XXIII, nasza ryc. 201), że dzieło to jest raczej tworem etruskim i pochodzi z czasów wcześniejszych. I rzeczywiście przyjrzyjmy się tej rzeźbie, a odrazu musimy sobie uświadomić, że jest to skończone arcydzieło, na które składa się siła woli bijąca z głęboko osadzonych oczu, orli nos i nerwowo zaciśnięte usta, dalej budowa czaszki, układ włosów. Wszystko to są środki artystyczne, zapomocą których artysta wy-



201. Bronzowy biust tzw. „Brutus". Dzieło to uważano dawniej za rzymski portret konsula, dziś widzi w nim nauka etrusko-italski portret, roboty etruskiej. Rzym, Palazzo dei Conservatori

dobywa wielką potęgę z tej głowy, że widz czuje się pokonany, ulegając mocy duchowej, jaka z niej bije. Śmiało tedy możemy skonstatować, że Rzymianie nie stworzyli czegoś mocniejszego w tym kierunku. Natomiast, studjując portrety etruskie można znaleźć dziwnym, choć zdaniem mojem nie przypadkowym, zbiegiem okoliczności szereg analogij między portretem etruskim, a wczesno-renesansowym, czy toskańskim. A to świadczyłoby o pewnej duchowej łączności niewątpliwie istniejącej między etruskiemi zabytkami a artystami wczesnego renesansu, którzy studjowali zabytki wszelkiego rodzaju na ziemi toskańskiej znajdywane a zachwyceni ich czarem tak często, czasami z pełną świadomością, na nich się wzorowali.

A zatem zdobycze Etrusków na polu rzeźby portretowej są nie do przeoczenia. Mimo silnych wpływów greckich nadali Etruskowie właściwe piętno tej sztuce, stworzyli dla niej takie formy, z których nic ująć ani dodać nie można bez szkody dla wartości artystycznej. Naprawdę nie można portretów potraktować realistyczniej, bo będą to tylko fotografje, nie można stylizując, idealizować, bo to nie jest celem portretu we właściwem tego słowa znaczeniu, nie można dać głębszej i bardziej wnikliwej treści psychicznej, bo wszystko, co było tu możliwe do uczynienia już zrobili artyści etruscy. Nikt nie będzie przeczył, że siła wpływów obcych, jak na całą sztukę, tak oddziaływała i na portret, można mówić o terytorjach więcej lub mniej zawisłych od obcych, można w historji rozwoju spotkać wiele odchyleń od jego najdoskonalszej formy, lecz to w niczem nie ujmuje mu wartości zasadniczej, gdyż niema takiej formy w wyższej cywilizacji, któraby

była tworem samorodnym, bowiem zawsze jest ona rezultatem krzyżowania się kilku form prymitywnych. W tem znaczeniu jest, mojem zdaniem, portret etruski ponad wszelką wątpliwość tworem samodzielnym, bo wszystko co jest w nim najistotniejsze to jest wyłączną, duchową własnością artystów etruskich.

Oddziaływanie Etrusków na sąsiednie ludy italskie, wzajemne przenikanie się kultur stworzyło niewątpliwie odpowiednie podłoże do pewnego podobieństwa struktury psychicznej wszystkich ludów, znajdujące z biegiem czasu gdzieś koło III w. przed Chr. najlepszy wyraz w portrecie, który z początkowego czysto etruskiego staje się teraz portretem italsko-etruskim. Szereg uczonych widzi zupełnie słusznie pierwszy i najwybitniejszy dotychczas znany nam tego wspólnego typu portret właśnie w tym sławnym biuście-portrecie ‘Brutusa’. Nazwałem go i nazywam w dalszym ciągu portretem etruskim, bo Etruskowie byli tymi, którzy zapoczątkowali na terenie italskim prawdziwy portret żywo jakby współcześnie do nas przemawiający. Nie jest on wyidealizowany na wzór greckiego, nie szuka podobieństwa do bogów, to obraz człowieka rzeczywisty ze wszystkiemi dobremi swemi stronami i ze wszystkiemi namiętnościami. Z głowy tej przebija typ Etruska zahartowanego w walce życiowej, stanowczego, energicznego i głęboko poważnego.

Naturalnie ‘Brutus’ nie pojawił się odrazu jako doskonałość, ma on przed sobą długą drogę rozwoju i bardzo wiele wpływów szczególnie greckich, których przy największym zapale dla sztuki etrusko-italskiej nie sposób zaprzeczać. Nie będę tu poraz wtóry wyliczał całego szeregu dzieł, zabytków wotywnych, urn czy sarkofagów. Cechy portretowe

które widzimy w głowie tzw. Brutusa, łatwo odnajdujemy w głowie bronzowej chłopca pochodzącej jeszcze z IV w. przed Chr., dziś we Florencji (ryc. 202), w której na tle, że tak powiem, łagodnych linji i płaszczyzn spostrzec można zapowiadającą się energję, stanowczość wyrażoną przez silniejsze zaakcentowanie kości policzkowych, przez naturalnie ukształtowane czoło, oczy, usta. Również analogiczne cechy, niejako typowe, widać w głowie tzw. 'wodza' z Bovianum Vetus (R. West, *Römische Porträt-Plastik,* München 1933, tabl. V fig. 13), dziś w Paryżu, o szerszych nieco płaszczyznach i w bronzowej głowie z Fiesole, również dziś w Paryżu (West, tabl. V, fig. 14), które to obie ostatnie głowy pochodzą z drugiej połowy III w. przed Chr. W ogólnym,



202. Etrusko-italska bronzowa głowa chłopca z muzeum archeologicznego we Florencji.

z natury rzeczy, w tym ustępie nie mogę wyliczać całego szeregu starszych, współczesnych i późniejszych głów terakotowych etruskich czy etrusko-italskich (od III w. przed Chr. począwszy), wymagałoby to osobnego studjum.

Lecz choćby w paru słowach muszę tu wspomnieć inny typ etruskich głów portretowych. Obok poprzednio opisanych prostych, energicznych, twardych obywateli etruskich, obok „wodzów" wyłania nas z pokryw sarkofagowych i drugi typ wygodnesię wśród zachowanych zabytków, przemawia do go, leniwego obywatela, nazwanego przez Vergiliusa *pinguis* i *iners Tyrrhenus (Geor.* II, 193; *Aen.* XI 732) a przez Catullusa (*Carm.* 39, 21) *obesus etruscus*.

Mimo odmienności dzieł, mimo odmienności choćby tylko w wyrazie twarzy przecież oba typy mają dużo cech wspólnych, etruskich w kształtowaniu kości policzkowych, w kształtowaniu brwi, w sposobie osadzania oczu, a nadewszystko w bijącym realiźmie postaci. Czy to będzie ów znany nam sarkofag z Florencji, czy to będzie sama głowa, czy z Chiusi, czy z Corneto to wszystkie te portrety aż nadto dokładnie malują owe wspólne etruskie, widocznie, cechy antropologiczne. Sprzyjało temu realizmowi, doprowadzającemu rzeczy aż prawie do skrajnego weryzmu, przedewszystkiem modelowanie w glinie, praca w podatnym materjale.

Tak więc wszystkie te elementy portretowe, które można obserwować od najstarszych czasów etruskich, oddziaływały na sąsiednie ludy italskie, w pierwszym rzędzie na ludy latyńskie, co przy znanych stosunkach wzajemnych wytworzyło pewne podłoże psychiczne, znajdujące swój wyraz ze-

wnętrzny w wielu rzeczach, przedewszystkiem jednak, jeśli chodzi o fenomeny artystyczne, w portrecie.

Urny na popioły zmarłych znane były od czasów, kiedy zarzucono inhumację i zaczęto praktykować kremację, a wykonywano je tak samo dobrze z terakoty jak z poślednich gatunków kamieni i alabastru. O pokrywach z wyobrażonemi na nich nieproporcjonalnemi postaciami zmarłych, przy zachowaniu jednak zawsze głowy w naturalnych rozmiarach już wspomniałem. Tutaj chciałbym podnieść, że ściany owych urn, a raczej właściwej skrzyni, zdobiono, na wzór sarkofagów, płaskorzeźbami, do których tematy czerpano głównie z najrozmaitszych tragicznych wydarzeń greckiej mitologji. Nas naturalnie interesują przedewszystkiem te sceny, w których widzimy tematy czysto etruskie, a więc wystawienie ciała zmarłego na widok publiczny, jazda na koniu lub wozie w towarzystwie dobrych genjuszów lub złych, przedewszystkiem jednak Charona, do podziemi, pochód konduktu żałobnego itp. wiele. Rzadziej natomiast spotykamy sceny wzięte z życia codziennego lub czyste kompozycje ornamentalne np. wazony z antyteczną grupą zwierząt. Urny fabrykowano masowo nic więc dziwnego, że z wyjątkiem rzadkich okazów większość nie wychodzi poza średnie fabrykaty rzemieślnicze o bardzo nikłych walorach artystycznych.

IV. PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY

Już nieraz zwróciłem uwagę na fakt zresztą zrozumiały, że razem z nowymi przybyszami zjawiły się na terenie środkowej Italji, szczególnie naturalnie na terenie Etrurji, nowe dotychczas nieznane formy artystyczne wielkiej sztuki, że zmieniło się, jeśli tak powiedzieć można oblicze wszystkich przedmiotów należących do przemysłu artystycznego. Elementy wschodnie biorą bezwzględnie górę nad elementami kultury 'villanova', geometryczne formy ustępują miejsca formom charakterystycznym dla Assyrji, dla zachodnich wybrzeży Azji Mniejszej i co głównie powinno się podnieść, dla form znanych nam jeszcze z kultury aigajskiej, jednem słowem ustępują miejsca dla tzw. w nauce form orjentalizujących. Dzieje się to wszystko koło połowy VIII w. przed Chr. a objawia się przedewszystkiem w wielkiem nasileniu techniki bronzowniczej, której wszystkie rodzaje, pełny odlew, opracowanie płytek (σφυρέλατα), trybowanie, sztancowanie, rycie, wycinanie cieszą się wielkiem wzięciem. Poza bogatym zapasem nowych form przyniesionych przez przybyszów rozwojowi pracy metalurgicznej sprzyjały na terenie italskim w dużej, jeśli nie przeważnej, mierze bogate kopalnie miedzi, cyny, a stopy uzyskane z tych metali pozwalały artystom i rzemieślnikom etruskim opracowywać różne przedmioty tak

zbytku, jak też użytku codziennego, z metali. O wysokim poziomie bronzownictwa etruskiego świadczą tak samo dobrze bardzo liczne wiadomości literackie, jak przedewszystkiem jednak olbrzymie wprost masy najróżnorodniejszych zabytków znalezionych i wciąż jeszcze z ziemi dobywanych i to nietylko na terenie Etrurji, ale i daleko poza jej granicami. Stąd też nie sposób omawiać tu wszystkie, choćby tylko najcelniejsze okazy etruskiej ręki artysty - rzemieślnika i z konieczności trzeba mi się ograniczyć właściwie do kilku przykładów, przyczem nie potrzebuję chyba specjalnie podnosić, że linja rozwojowa tego przemysłu jest ta sama, którą mogliśmy już poznać przy wielkiej sztuce; od skromnych więc, choć dobrze skomponowanych ozdób rytych, wykazujących silne wpływy małoazjatyckiego wschodu, poprzez jońskie dochodzi się do wpływów greckich, z tem, że naturalnie we wszystkich okresach główne podłoże stanowi rodzimy, etruski pierwiastek, i to tak samo, co do zasadniczych kształtów wyrabianych przedmiotów jak i, co ważniejsze, do ich artystycznej dekoracji, w której zjawiają się jako tematy główne ludzie, zwierzęta, twory fantastyczne i świat roślin, a tylko rzadko świat linij. Tarcze, misy, czary, kociołki, trójnogi oto obok znanych cyst i situl główne wyroby. Wiele z nich poza swojemi ozdobami ornamentalnemi i poza samą formą wysoce artystyczną, posiada jeszcze protomy zwierzęce, częściowo o znaczeniu dekoracyjnem, częściowo zaś sakralnem, które to głowy same dla siebie tworzą już dzieła sztuki pierwszorzędnej wartości. Weźmy dla przykładu taki bronzowy kociołek znaleziony w Tomba Barberini w Praeneste (dziś Palestrina) przechowywany obecnie w Viulla Giulia (ryc. 203) wysoki wraz z pod-

stawą przeszło 1 m. Podstawa, w formię stożka, zdobna jest płaskorzeźbą, wyobrażającą postacie fantastyczne z ludzkiemi głowami, zaczerpniętemi, sądząc z wyglądu, że sztuki assyryjsko-babilońskiej. Twory te skomponowane są heraldycznie, miejsca między figurami wypełnione są rozetami, u samego dołu biegnie fryz podwójnych płytek-ząbków.

Przejście do góry naczynia ukształtowane jest w formie kielicha zaś sam kociołek ma kształt brzuchaty, ostro wcięty u wylewu, bez brzegu; formą swą nie przedstawia on nic szczególnego, ale jedyną i najważniejszą jego ozdobą są cztery protomy gryfów, stanowiących dla siebie całość pod każdym względem skończoną. Pełna szyja, pokryta łuską, przechodzi w niedużą głowę, też łuską pokrytą, z rozwartym dzióbem, silnie przestylizowanym, przyczem gałki oczne, wychodzą prawie na wierzch.



203. Naczynie - kociołek bronzowy, na podstawie odwróconego kielicha, znaleziony w Praeneste w Tomba Barberini, dziś w Rzymie Villa Giulia.

Całość nietylko ogromnie dekoracyjna, ale przedewszsytkiem pełna wyrazu, technicznie po mistrzowsku opracowana, dzieło więc znakomite archaicznej sztuki etruskiej. Może jeszcze bardziej zadziwiającą jest zgodność między tendencjami ekspresyjnemi i stylizacyjnemi w protomach gryfów z kociołka w Brolio, dalej, gryfa, będącego niegdyś ozdobą wozu z Chiusi, dziś w Londynie (ryc. 204). Stylizacja szyji i głowy, oraz szeroko rozwarte dzioby tych gryfów pozostają nietylko na usługach dekoracji, ale są równocześnie wyrazem odrębnego świata wierzeń i fantazji, które nakazywały mistrzom etruskim w ten sposób opracowywać motywy, zaczerpnięte zresztą z innych kręgów kulturalnych jak Grecja, Assyrja, Chaldea. Tak np. wyraźnie chaldejską prowenienсję wykazuje protome pantery z Praeneste, dziś w Monachjum (ryc. 205) przyczem kubistycznie traktowane partje głowy obok



204. Gryf z Chiusi, protome jakiegoś rydwanu, dziś w British Museum w Londynie.

dążności do wydobycia jak najsilniejszego wyrazu bronz ten znamionują.

Rzadkie są w tym okresie bronzy, naturalnie poza maskami, z twarzą ludzką. Należą te ostatnie do postaci fantastycznych, umieszczonych jako apliki na brzuścu naczynia, albo też występują w formie masek plastycznie wykuwanych od wewnątrz na zewnętrznej stronie kociołków. Schematyzacja, nie uwzględniająca prawdy anatomicznej, jak gdyby stężenie odbijające się w rysach twarzy i w zakroju ust — oto cechy najogólniejsze, wspólne zresztą dla typów ludzkich tak w Etrurji jak i Grecji archaicznej.

Z najstarszego okresu pochodzi też szereg bronzowych tarcz wotywnych, które wykazują obok wpływów jońskich wiele elementów cypryjsko-fenickich, objawiających się przedewszystkiem w komponowaniu ornamentów, Dekoracja takich tarcz składa się najczęściej z fryzów czysto ornamentalnych, pręcikowych, plecionkowych, łuskowych itd.



205. Protome pantery, także z wozu, znalezione w Praeneste, dziś w Antiquarium w Monachjum.

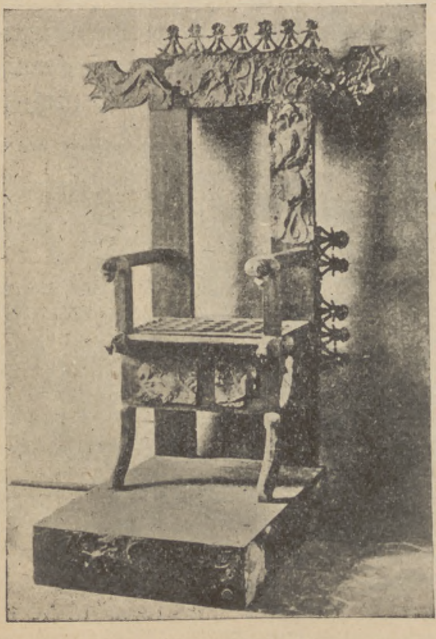
Warto np. zwrócić uwagę na pięknie wykonaną tarczę bronzową wotywną z Caere, dziś w Museo Gregoriano w Rzymie, na której dwa lwy symetrycznie skomponowane, zwrócone są w stronę fenickiego pączku lotosu; u dołu lew albo pantera. Gdy zaś tego rodzaju heraldyczne kompozycje spotykamy także w sztuce chaldejskiej, tedy możemy przypuszczać, że mają one swój wspólny prototyp w tarczach kreteńskich. Znamienne jest techniczne opracowanie tych bronzów, oto ornamenty i postacie zwierzęce nie są wykonane techniką trybowania, ale po mistrzowsku zapomocą rylca artysta prawie nieznacznie wydobywa z tła postacie, operując właściwie jakby tylko konturem. Wogóle trzeba stwierdzić, że wszelkie te prace mimo wielu wpływów miały jedną właściwość, będącą niezaprzeczalną własnością Etrusków, mianowicie śmiałość i czystość rysunku doprowadzoną do perfekcji.

Na tym samym poziomie doskonałości stały trony, wykonane z blachy bronzowej, pokrytej trybowanemi ornamentami. W znanej Tomba Regolini Galassi znaleziono szereg bronzowych fragmentów, przy pomocy których uczeni włoscy zrekonstruowali archaiczny tron (ryc. 206) przedstawiający się wspaniale, bo fantastyczne postacie zwierzęce zdobiły jego stopnie, przednią stronę siedzenia i oparcie. W dobrym zwłaszcza stanie znajduje się płytka z pięknie stylizowanym sfinksem w postawie stojącej, przyczem małe skrzydła umieszczone są na sposób joński, a głowę zdobi mu kwiat lotosu. Bogata ornamentyka o motywach spiralnych, palmetowych i innych uzupełnia dekorację.

Obok pięknie zdobionych kubków i miednic znaleziono w grobach etruskich minjaturowe wózki,

zaopatrzone w kociołki, dalej wieszadła (ciekawie dekoracyjnie rozwiązane jest wieszadło z Praeneste), następnie bronzowe pasy z rytemi kompozycjami figuralnemi oraz liczne fragmenty zdobnicze rozmaitego rodzaju mebli i sprzętów, że tak powiem, kuchennych.

Jeszcze o wiele bogatszy rozpęd wzięła obróbka bronzu w VI i V w. przed Chr. Płyty z płaskorzeźbami z tych czasów nietylko przewyższają techniką wcześniejsze prace, ale zaznacza się duży postęp przedewszystkiem w komponowaniu scen figuralnych. Wydobycie jaknajsilniejszych akcentów rytmicznych świadczy o dużej dyscyplinie formalnej twórcy płyty reliefowej, znajdującej się w berlińskiem Antiquarium i przedstawiającej lwa i panterę, która rozdziera jelenia. Trudno oprzeć się aso-



206. Zrekonstruowany tron z Caere z Tomba Regulini-Galassi, dziś w muzeum etruskiem Watykanu.

cjacjom, jakie wywołuje oglądanie tej rzeźby, bo wszakże analogiczne kompozycje kozłów, z zupełnie naturalistycznie ukształtowanemi partjami ciała, widzimy na gemmach i pieczęciach aigajskich. Tu i tam dekoracyjne poczucie artysty kazało mu wydłużać szyję zwierzęcia, tworzyć zeń prawieże fantastyczną postać. Samo komponowanie postaci zwierzęcych w pozycjach stojących na tylnych kończynach jest echem sztuki Mesopotamji, Azji Mniejszej, Aigai. Jak już zresztą niejednokrotnie zwracałem uwagę te same ślady dadzą się stwierdzić i na innych zabytkach i to nawet wtedy, kiedy sztuka etruska zaczyna wchodzić już w stadjum silnej zależności od twórczości plastycznej Jonów.

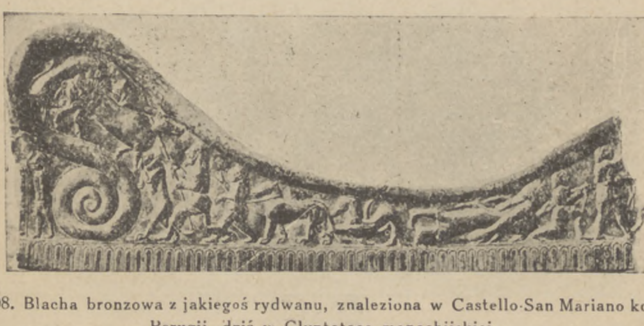
Zachowało się wiele ozdób takich jak imadła naczyń, części wozów, uprzęży końskich, sprzączek (spinaczy) do pasów. O prawdziwej kulturze i smaku rzemieślników etruskich świadczy np. spinacz do pasa z Marsiliana di Albegna, dziś we Florencji, (ryc. 207), którego wykonawca starał się nietylko



207. Spinacz do pasa bronzowy, znaleziony w Marsiliana d'Albegna, dziś we Florencji.

o jasną i celową formę przedmiotu, ale próbował równocześnie wydobyć największą sumę możliwości dekoracyjnych, oddając równocześnie postacie prawie sylwetowo.

Z pośród innych plakiet z reliefami wyróżniają się blachy z jakiegoś niezwykle ozdobnego wozu znalezione w Castello San Mariano obok Perugii, dziś zachowane częściowo w glyptotece monachijskiej, (ryc. 208, 209), częściowo w muzeum w Perugii (por. Brunn-Bruckmann, *Denkmäler griech. u. röm. Skulptur,* tabl. 588, 599). E. Petersen w swojem dłuższem studjum nad temi bronzami *(Röm. Mitt.* 1894, s. 253—319) dał próbę rekonstrukcji rydwanu. Sceny trybowane przedstawiają postacie mityczne, ale luźnie ze sobą zestawione. Herkules np. zabija dzika kaledońskiego, dalej widoczny hippokamp, następnie demon morski w postaci ludzkiej, odziany w długą szatę zdobną grawirowanym ornamentem łuskowym, co ma go upodabniać, obok pletw, do ryby; przed demonem widzimy dwie postacie, z których jedna klęczy strzelając z łuku, druga, stojąca, zadaje cios centaurowi, o ludzkich przednich nogach. Następny fragment, zdobiący nieg-



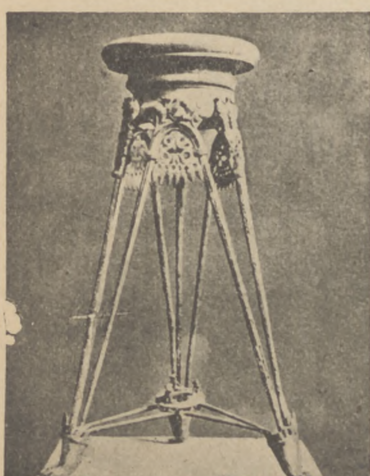
208. Blacha bronzowa z jakiegoś rydwanu, znaleziona w Castello-San Mariano koło Perugii, dziś w Glyptotece monachijskiej.

dyś węższą stronę wozu, przedstawia Meduzę w pozycji kuczącej, która dwiema rękami chwyta za gardła dwa lwy, stojące na tylnych łapach po obu jej stronach. Meduza z naszyjnikiem jest ubrana w chiton niesfałdowany z przepaską; na chitonie artysta wygrawirował różne ornamenty (jedlinkowy, ząbkowy, i palmety) i głowy panter. U góry kompozycji widzimy konia morskiego, z boku zaś, stojącego z wyciągniętą do góry szyją, żórawia. Całość, choć ujęta z dużą naiwnością, zdradza niemniej duże poczucie formy i duży zmysł dekoracyjny. Traktowanie poszczególnych partyj jak i styl całej kompozycji jest według zgodnego zdania uczonych joński, a nawet być może twórcą ozdób płyt był artysta joński, zamieszkały w Etrurji, podobnie jak się rzecz zapewne miała z innym etruskim wozem bronzowym, z Monteleone, dziś znajdującym się w New-York, Metropolitan Museum, (por. Ducati, II. tabl. 108; por. ryc. 17).



209. Fragment tego samego rydwanu, Gorgona dusząca lwy. Monachjum.

Obok wyrobów trybowanych wcześnie też zasłynęły w całym basenie morza śródziemnego, zwłaszcza zaś w Grecji V wieku, etruskie wyroby lane i kute w bronzie. Bogaci Ateńczycy posiadali w obfitości sprzęty domowe etruskie, co poświadczają liczne wzmianki pisarzy greckich tej epoki. Niemal wszystkie sprzęty użytkowe wykonywały pracownie etruskie na eksport, szczególnie jednak cieszyły się wielkiem wzięciem trójnogi, lampy, kandelabry, thymiaterja itp. Wszystko to było pełne pomysłu, bogato zdobne w ornamenty figuralne, zwierzęce, kwiaty (por. trójnóg z Vulci, dziś w muzeum etruskiem Watykanu, ryc. 210). Szczególnie zachwycano się także wspaniałością lichtarzy etruskich, które doszły do nas również w wielkiej stosunkowo liczbie, a wykazują najróżnorodniejsze motywy ze świata zwierzęcego, a więc ptaki, węże, koty, zwierzęta fantastyczne o ptasich dziobach a łapach zwierząt czworonożnych, nie mówiąc naturalnie o grupach figu-



210. Trójnóg z Vulci, bronzowy, dziś w etruskiem muzeum Watykanu.

ralnych (ryc. 211). Jako wyjątkowy okaz sprawności technicznej i artystycznej muszę tu podać sławną, na cały świat naukowy znaną, lampę z Cortony, znajdującą się dziś w miejscowem muzeum (ryc. 212). Znaleziona przypadkowo w 1840 na terenie miasta, lampa ta ma pół metra w przekroju, a waży nie mniej nie więcej jak tylko 57.72 kg. Według zgodnego domysłu uczonych zawieszona była niegdyś na łańcuchach u pułapu jakiejś komory grobowej. W centrum omawianej lampy widać głowę gorgony, w stylu jeszcze bardzo archaicznym pojętą, dalej biegnie dookoła fryz dzikich zwierząt napadających na inne zwierzęta, następuje zkolei fryz z fal morskich i delfinów. Ostatni fryz, zakończenie, stanowi 16 wazonów na oliwę ozdobionych naprzemian ośmiu kobietami siedzącemi i trzymającemi ręce na piersiach i ośmiu sylenami siedzącemi, któ-

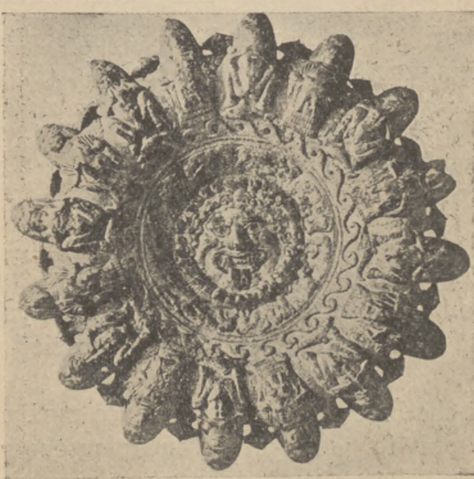


211. Lichtarz-kandelaber bronzowy, podtrzymywany przez Erosa. Watykan.

rzy grają albo na podwójnym flecie albo na syryndze.

Wszystkie tego rodzaju wyroby, obok ogromnej masy większych i mniejszych zdobnych naczyń (situle), których nie mam zamiaru tu omawiać, a które wszystkie miały liczne ozdoby figuralne, odznaczają się wybitnem bogactwem elementów dekoracyjnych, precyzyjną techniką, znakomitością materjału. Śmiało można rzec, że Etruskowie, zwłaszcza ci bogaci, posiadali większość sprzętów i naczyń domowych wykonanych w metalu, w bronzie.

Nie będę się powoływał na źródła starożytne, wystarczy bowiem przejść się po kilku większych i mniejszych, na terenie środkowych Włoch położonych, muzeach, aby nabrać głębokiego przekonania o wielkim zbytku Etrusków, aby stwierdzić, że lubowali się wybitnie w biżuterji, w rzeczach luksusu i że produkcja przedmiotów ze złota, srebra, kości



212. Lampa z Cortony, dziś w miejscowem muzeum przechowywana.

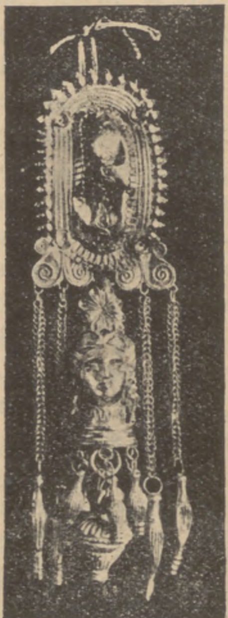
słoniowej, terakoty, delikatnego bronzu w zwierciadłach i skrzynkach, puszkach, bursztynu — ten ostatni z morza północnego i bałtyckiego — rozwinęła się niezwykle bogato i osiągnęła wyjątkowy poziom artystyczny. Kość słoniowa i bursztyn były niewątpliwie importem, mniej natomiast danych mamy co do złota i srebra, choć jest więcej niż prawdopodobnem, że szlachetne te metale wydobywali Etruskowie z własnych, italskich kopalń. Co do aljażu złota i srebra to, jak wiadomo, pochodziła znajomość jego z Lydji (Herodotos I, 94), ale aljaż etruski był odmienny od greckiego. Techniki stosowano przy obróbce złota i srebra najrozmaitsze, a więc filigranową, granulowaną, trybowania, sztancowania i stemplowania. Nie będę tu dodawał, że wszystkie te techniki znane były w kulturach kreteńskiej i mykeńskiej. Niesłusznie więc twierdzą niektórzy uczeni, że technika filigranowa jest wynalazkiem czysto etruskim, szczególnie uprawianym w Vetulonii i że jej przedtem nigdzie nie znano. Tymczasem wszystkie powyższe techniki (F. v. Duhn, *La fase orientalizzante in Etruria ed in altre regioni d'Italia, Atti del primo congresso internaz. etrusco,* Firenze 1929 s. 67 nn.) przyszły do Etrurji ze wschodu, były znane w Lydji, Jonji, na wyspach Melos, Thera, na Krecie we Phaistos, szczególnie zaś na Rodos. Zauważono też, że przedmioty znalezione w Vulci albo Caere różnią się od znalezionych w Vetulonii, te ostatnie bowiem noszą bardziej wschodnie cechy.

Jeśli chodzi o wyroby ze złota, to można stwierdzić, że prawie jedynym terenem wschodnim, na którym dotychczas znaleziono wyroby podobne do etruskich, był południowy Cypr, a więc domena han-

dlowa Fenicjan. W Praeneste znaleziono nawet czary srebrne i pozłacane z napisami fenickiemi, coby było chyba niezbitym dowodem, że są to fenickie fabrykaty; ale z drugiej strony należy zapytać dlaczego właśnie tylko na tym jednym skrawku miałyby być wykonywane te przedmioty, jeśli się pamiętać będzie, jak daleki był zasięg działań handlowych fenickich. Raczej więc należy iść za tymi uczonymi, którzy wprost odwrotnie stawiają kwestję i przyjmują, że te wyroby na Cyprze są pochodzenia etruskiego, tzn. fabryk italskich, skąd przez Fenicjan, przez ich handlarzy dostały się na Cypr. Natomiast zupełnie etruskie pochodzenie zdradzają znaleziska z Akropoli ateńskiej, z Delf, Olympji itd.

Wielki rozkwit złotnictwa etruskiego przypada, według zgodnego dziś zdania na VII w. przed Chr. Łańcuszki, wisiorki, kolczyki, fibule, djademy, naszyjniki, naramienniki, branzolety, szpile, czary, kubki, cysty itp. wiele, znaleziono w wielkich ilościach w grobach etruskich możnowładców we wszystkich miastach, szczególnie jednak w Vetulonia, Caere, w Praeneste, w okolicach kampańskiej Kyme, a wszystko jest doskonałe pod względem technicznym i artystycznym i to do tego stopnia, że nawet sztuka grecka nie może przeciwstawić dzieł o podobnym poziomie (ryc. 213 a, b, c; por. K. Hadaczek, *Zur Geschichte des etruskischen Einflusses in Mitteleuropa, Röm. Mitt.* XXI 1906 s. 387—393; Martha, s. 556 nn.). Szereg uczonych, opierając się na tak wielkich zasobach przedmiotów jubilerskich znajdywanych po całej Etrurji, przypuszcza zupełnie słusznie, że już w VII w. przed Chr. musiała istnieć właśnie w Etrurji szkoła jubilerska, która zasiliła swymi wyrobami rynki całej środkowej Italji. Także

w wieku VI i V złotnictwo etruskie stało bardzo wysoko i było ulubionym zbytkiem, nietylko niewiast etruskich, jak o tem świadczą malowidła grobowe, na których widzimy tyle osób ozdobionych wspaniałymi wyrobami jubilerskiemi. Są też te malowidła ważnem źródłem do poznania zdobnictwa etruskiego, do poznania zamiłowania kobiety etruskiej do zbytku, który zresztą wśród ludu toskańskiego do dziś dnia się jakby tradycyjnie zachował (Weege, s. 10 n.). Trzeba zaznaczyć jednak, że już w wieku IV wyroby złotnicze stoją pod silnym wpływem greckim, a swą jakością niestety nie dorównują już wyrobom dawniejszym. Dodam jako rzecz charakterystyczną dla tego lubowania się Etrusków w biżuterji fakt, że nietylko kobiety, ale i mężczyźni nosili



213 a. Kolczyk złoty z wisiorkami z Todi, dziś w Rzymie, Villa Giulia.

naszyjniki, podobnie zresztą jak to spotykamy u Jończyków, co także należy uważac za wpływ wschodu. Rzadszą ozdobą były pierścionki, natomiast djademy cieszyły się wzięciem. Również etruskiego pochodzenia były złote ozdoby wozów tryumfalnych, wykonane niekiedy bardzo pięknie i z niemałym nakładem pracy.

Co się tyczy kości słoniowej to przedmioty z niej wykonane pochodzą albo ze wschodu albo też zostały wykonane przez artystów wschodnich na ziemi italskiej, przyczem samą kość słoniową sprowadzano z Cypru. Przedmioty z kości słoniowej były wykonane niezwykle starannie i często orna-



213 b. Złota fibula z Tomba Regolini-Galassi, dziś w Watykanie. (strona frontowa).

mentyka ich bardzo bogata wykazuje wysokie poczucie artystyczne. Wykonywali Etruskowie z kości słoniowej kubki (np. nieźle zachowany z Praeneste ryc. 46 a, b), których podstawy były zdobione ornamentami figuralnemi, imadła zakończone figurkami zwierzęcemi, grzebienie, szkatułki, płytki z reliefami, statuetki, ponadto szereg objektów takich jak ramiona a przedewszystkiem twarze ludzkie i paszcze zwierząt. Przeznaczenie tych twarzy nie jest nam bliżej znane. Znamiennem jest, że wielka ilość wyrobów z kości słoniowej pochodzi z Praeneste, co pozwalałoby wnosić, że w mieście tem specjalnie rozwijała się ta gałąź przemysłu artystycznego, albo że tu ulokowali się jacyś artyści wschodni, założyciele szkoły.

Bardzo charakterystyczne dla przemysłu artystycznego etruskiego były zwierciadła. Były to, jak już wspomniałem, owalne, z bronzu wykonane niejako dyski, często z rączką z kości słoniowej, albo



213 c. Naszyjnik, kolczyki spinki, guziki, fibula — wszystko ze złota. Muzeum etruskie Watykanu.

też z rączką bronzową. Jedna strona gładko wypolerowana służyła za zwierciadło, na odwrotnej zaś widzimy sceny figuralne, wykonane techniką grafitto, przypominającą technikę miedziorytu. Przedstawione są na tych zwierciadłach przeważnie sceny mitologiczne, jak apoteoza Herkulesa, Agamemnon wracający do domu (Martha, fig. 375), Helena i Menelaus (Martha, fig. 551), Romulus i Remus, żywieni przez wilczycę kapitolińską (Martha, fig. 377).

Rzadszemi były zwierciadła, tak samo w formie dysku, ale bez rączki, zamykane w osobnych pudełkach. Były one zdobne reliefami tak samo o tematach mitologicznych (Bakchus i Gaia, Aurora i Kephalos, por. Martha fig. 373 i 372). Wykonanie przedstawień techniką grafitto na zwierciadłach etruskich jest niekiedy mistrzowskie, to też przedmioty te cieszyły się w starożytności w Grecji i na północy wielkiem wzięciem. Podobną techniką zdobiono inne przedmioty zbytku, mianowicie szkatułki toaletowe, cysty, których przedstawienia figuralne tak swojem wykonaniem technicznem jak i kompozycją o wielkich walorach artystycznych, wzbudzają podziw u znawców sztuki.

Najznakomitszym przykładem takiej nawskróś artystycznej cysty jest powszechnie znana cysta „Ficoroni" nosząca swą nazwę od szczęśliwego pierwszego jej nabywcy, rzymskiego antykwarza Francesco Ficoroni. Znaleziona koło r. 1738 w Praeneste, znajduje się dziś w muzeum Villa Giulia w Rzymie (ryc. 214 a, b). Największa ze znanych cyst, ma kształt cylindryczny, stoi na trzech lwich łapach, opartych na rozduszonych żabach, przyczem dla ścisłości dodaję, że jedna z łap (nóżek naczynia) jest już w nowożytnych czasach dodana. U nasady nóżek

umieszczone zostały reliefowe, odlewane apliki z wyobrażeniem Erosa między Herkulesem i Jolaosem. Imadło pokrywy, osobno komponowane, przedstawiające młodszego mężczyznę z bulla aurea na szyji (niektórzy sądzą, że to Dionysos) wśród dwóch satyrów, pierwotnie także nie należało do właściwego naczynia i wykazuje dość pospolitą robotę. Na przynitowanej do pokrywy płytce, która służy za bazę dla opisanej grupy mamy wyryty napis: Novios Plautios med Romai fecid — Novios Plautios wykonał (mię) w Rzymie — Dindia Macolnia fileai dedit — Dindia Macolnia dała córce. Litery napisu wskazują dosyć wyraźnie na koniec IV w. względnie pierwszą połowę III w. przed Chr. Najbardziej jednak interesującą rzeczą jest grawirowany rysunek brzuśca cysty



214 a. Cysta tzw. Ficoroni, Rzym Villa Giulia.

przedstawiający, wśród dwóch pasów ornamentalnych, epizod z wyprawy Argonautów po złote runo, mianowicie wylądowanie w kraju Bebryków i ukaranie króla Amirosa. Nie tu miejsce na szczegółowy opis tego wspaniałego graffita przepojonego duchem greckim, wykazującego niezwykłą śmiałość rysunku, znakomitą obserwację przyrody, bijące w oczy skróty, przemyślaną kompozycję i w końcu wielką techniczną sprawność. Czy twórca jego był kampańczykiem, czy może nawet z Latium pochodził nie zmienia to postaci rzeczy, bo zabytek ten będzie zawsze pierwszorzędnym dowodem roboty wytwórni etruskiej. Równie doskonały, choć także z greckich zaczerpnięty wzorów, jest temat grawirunków pokrywy, przedstawiający w środku dwa lwy i dwa gryfy naprzeciw siebie skaczące i w zewnętrznym polu-kole scenę polowania na dziki, jelenie i łanię. Od pierwszych chwil odkrycia aż po dziś dzień cysta ta wzbudza podziw każdego człowieka, nic też dziwnego, że ma za sobą bogatą już literaturę (por. F. Behn, *Die Ficoronische Cista,* Leipzig 1907). Wyrób cyst trwał jeszcze dziesiątki lat III w. przed Chr., lecz, zda się, głównem centrum fabrykacji było już tylko Praeneste, choć i tu zapanował pewien szablon jakby naśladowanie starszych, lepszych wzo-



214 b. Scena — przerys — z cysty Ficoroni.

rów. Dla ścisłości winienem dodać, że znamy także kilka egzemplarzy cyst ze scenami niegrawirowanemi lecz reliefowemi (por. Ducati e Giglioli, *Arte* fig. 75, egzemplarz z Vulci, dziś w Watykanie, z wyobrażeniem amazonomachji). Zdaniem uczonych wyrób tego typu szkatułek-cyst kończy się na początku II w. przed Chr. podobnie jak w tym mniej więcej czasie kończy się wyrób ozdobnych zwierciadeł etruskich, a fabrykacja ich przechodzi w ręce fabrykantów rzymskich jak o tem świadczą łacińskie już napisy.

W gliptyce etruskiej wybijają się na pierwszy plan skarabeusze (Furtwängler, *Ant. Gemmen* III, 170), tak ze względu na obfitą ich produkcję jak i na wartość artystyczną (ryc. 215). Nie są one tworami oryginalnemi, pomysły ich czerpali Etruskowie z Grecji, przetwarzając je z wielkim umiarem i wyczuciem piękna, co już także chlubnie świadczy o wysokiej kulturze artystycznej ich wykonawców. Współcześnie z etruskim rozwija się wyrób skarabeuszów w Kartaginie, jednakowoż nie można mówić o jakichkolwiek wpływach, mimo iż Kartagina pozostawała w ożywionych stosunkach handlowych z Etrurją. Skarabeusze obu tych państw różnią się



215. Gemma etruska. Neptun odrywający kawał skały.

stylowo od siebie. Natomiast wiele pomysłów czerpali Etruskowie od Greków zwłaszcza w VI wieku, kiedyto wpływy greckie wzmagały się stale i niezmiernie silnie. Jako rzecz charakterystyczną muszę podnieść, że w grobach etruskich VI wieku znaleziono wiele skarabeuszów jońskiej roboty i być może, że Jończycy, znani mistrze w złotnictwie, już od wcześniejszych czasów wędrowali do Etrurji i tu zasłynęli ze wspaniałych wyrobów złotniczych zwłaszcza zaś pierścieni i oni, być może, przyczynili się do szybszego i bujniejszego rozwoju gliptyki etruskiej. W połowie wieku VI przed Chr. miejsce Jończyków zajmują Ateńczycy, przyczem na koniec wieku VI i pierwszą połowę wieku V przypada najbardziej ożywiona działalność na tem polu i najobfitsza produkcja skarabeuszów etruskich. Nie będzie przesadą, jeśli skonstatuję, że wszelkiemi siłami starały się wytwórnie etruskie dorównać Grekom dając rzeczy skończenie piękne, rzeczy, w których musimy uznać i podziwiać nietylko wielkie uzdolnienie techniczne, ale przedewszystkiem głębokie poczucie artystyczne u ich wykonawców. Etruscy mistrze gliptyki, wybrawszy raz formę skarbeuszów, z którą tak wcześnie się zaznajomili, zatrzymali ten typ przez cały czas trwania swej gliptyki i nie przyswajali sobie innych typów, znanych powszechnie w Grecji. Skarbeusze służyły Etruskom nietylko jako pieczęcie, ale także jako wisiorki, kolczyki itp. na co zresztą nie trzeba specjalnie zwracać uwagi.

Tematem zaś przedstawień na skarabeuszach były przeważnie sceny mitologiczne, niekiedy nawet udatnie skomponowane (Martha, fig. 396, s. 597, ryc. 216). Można powiedzieć, że misternem wykończeniem i techniczną doskonałością przewyższyli Etru-

skowie niekiedy nawet Greków, mianowicie żmudną pracą osiągali to, o co wcale nie starali się artyści greccy, osiągali skończone dzieła rzemieślnicze, formą bowiem walorami artystycznemi rzadko skarabeusze etruskie dorównywały swym pierwowzorom greckim.

Żadna z dziedzin życia i sztuki etruskiej nie jest nam tak mało znana jak numizmatyka. O ile nam dzisiejszy stan wiedzy pozwala stwierdzić mincerstwo etruskie było wogóle słabo rozwinięte i stosunkowo późno nastał jego jaki taki rozkwit, mimo że przecież tak wcześnie doszli Etruskowie, raczej ich miasta-państwa do potęgi i bogactwa. Jako rzecz uderzającą muszę podnieść, że do końca VI wieku przed Chr. jedyną monetą obiegową był metal nieobrobiony i to w pierwszym rzędzie miedź w kawałkach jako tzw. a e s r u d e, ponadto złote i srebrne płytki bez jakichkolwiek znaków. Rzecz dziwna wszystkie monety najstarsze znalezione na terenie Etrurji są obcego pochodzenia, przedewszystkiem miast małoazjatyckich, a fakt ten świadczy nietylko o relacjach gospodarczo-kulturalnych. Własną monetę zaczynają bić Etruskowie dopiero około r. 500 przed Chr. przyczem monety są nam znane niestety



216. Skarabeusz oprawny w pierścień. Obok odbitka Herkulesa, z podstawy kamienia. (Londyn).

tylko z bardzo nielicznych okazów, na których zawsze jedna strona jest gładka. Jest to typ monet małoazjatyckich, w pierwszym rzędzie fokejskich. Na stronie głównej najstarszych bitych monet widzimy głowę lwa, a więc znowu znak małoazjatycki; monety zaś te pochodzą z najstarszego i największego portu Etrurji, z miasta Populonia, co samo w sobie już jest charakterystyczne. Avers i revers zdobny zjawia się dopiero właściwie przy złocie w IV w. przed Chr. i przedstawia głowę młodzieńczą zwróconą w lewo i na odwrocie bąka i gołębia, nad nim lecącego. W tym okresie występuje też napis prymitywny v e l z n a n i. Jeszcze inny typ monet daje wizerunek głowy kobiecej i biegnącego psa, ale typ ten zbliżony już jest do monet kampańskich, a więc wskazuje na relację z Grekami południowej Italji.

Bicie monet srebrnych rozpoczyna się dopiero koło połowy V w. przed Chr. i to częściowo według stopy eubejskiej, częściowo zaś perskiej, przyczem muszę podnieść, że i na Cyprze w tym czasie oba te systemy były w powszechnem użyciu, naturalnie z jedną stroną zdobną. Najliczniejsze monety tego rodzaju znane nam są znowu z terenu miasta Populonia, jak świadczy na nich umieszczony napis p u p l u n a. Zasób ozdób, wizerunków na monetach srebrnych, jest jednak naogół ogromnie skromny, a artystycznie pozostaje daleko w tyle poza monetami greckiemi tego samego czasu.

Należy się raczej domyślać, dowieść jeszcze tego niepodobna, że wszystkie miasta-państwa, a przynajmniej ich większość, posiadały monety miedziane. Kiedy a e s g r a v e, okrągłe krążki lane bez znaków, zamieniły się na a e s s i g n a t u m tzn. na krążki z napisami względnie ze znakami, nie jest nam wia-

dome. W każdym razie w IV w. przed Chr. znajdujemy już monety kilku miast, o czem świadczą napisy takie jak velathri (Volterra), vetluna (Vetulonia), tlamu (Telamone) itd. Różnorodność zwiększa się naprawdę dopiero w wieku III, ale w zasadzie mincerstwo etruskie nie doszło nigdy do jakiegoś większego znaczenia artystycznego, handlowo przedstawiało zaś wogóle małą wartość obiegową. (Nogara, s. 140 nn; Sambon, *Recherches sur les monnaies de la presqu'ile italique,* Naples 1870 s. 43 nn., tabl. III—IV).

Obraz mój przemysłu artystycznego etruskiego nie byłby jednak zupełny, gdybym nie poświęcił jeszcze paru uwag ceramice tego dziwnego narodu. Bo chociaż już w kilku słowach zwróciłem w pierwszej części uwagę na wyroby ceramiki, to jednak godzi się w tym związku omówić szczegółowiej ten przedmiot, jakoże Etruskowie, poza importem greckim masowym, mieli u siebie w kraju liczne fabryki, jedne naśladujące greckie wyroby i drugie tworzące rodzimy gatunek. Jako zabytek oryginalny, wyrosły na gruncie italskim, trzeba przyjąć w każdym razie znane nam już vasi di bucchero. Należy tu skonstantować pewien fakt nieulegający wątpliwości, mianowicie wazy tego gatunku znalezione zostały nietylko na terenie Italji lecz także na wyspach Rodos, Cypr, we właściwej Grecji, a nawet nad brzegami morza Czarnego, ale niestety nie możemy odpowiedzieć jak one się tam dostały. Wolno mi tylko wyrazić przypuszczenie, że drogą handlu, eksportu. Produkt to podobno, zdaniem niektórych badaczy czysto etruski, możemy bowiem śledzić powolny choć stały rozwój jego i to od prymitywnych form, w ręku robionych, o grubych ścianach. Ornamentyka tych najstarszych naczyń, raczej szarych

niż czarnych, jest ogromnie prosta, ogranicza się bowiem do rytych linij, form geometrycznych. Dopiero po wprowadzeniu koła garncarskiego, a niewątpliwie i pod zewnętrznym wpływem, następuje powolne wznoszenie, objawiające się z jednej strony w coraz doskonalszych formach samego naczynia, z drugiej w jego ozdobach. Na formę naczyń wpłynęły, co jest pewne, naczynia metalowe, na ozdobę, która z prostych linearnych żłobkowań przechodzi w sceny figuralne, może wzory jońskie.

Odrazu dodaję, że dotychczas nie posiadamy jakiegoś bardziej dokładnego opracowania ceramiki italskiej w ogólności, etruskiej w szczególności. W momencie, kiedy Etruskowie przywędrowali do środkowej Italji, kultura „villanova" posiadała prymitywne, ze źle wyrobionej gliny wykonane naczynia, o ornamentyce geometrycznej, o formach wziętych z naczyń metalowych. Wyroby te istnieją mniej więcej od r. 1000 przed Chr. i trwają aż do VII w., a znajdujemy je też w najstarszych grobach etruskich. Uczeni włoscy określają je mianem 'impasto', co oznacza poprostu glinę pełną nieczystości, niewyrobioną. Dopiero gdzieś koło VII w. przed Chr. zjawiają się i ostatnie czarne naczynia, wykonane już z doskonale czystej, wyrobionej gliny, do której dodawano wosk i żywicę, właściwe bucchero nero, ale już jako produkt fabryk etruskich, używany w życiu codziennem, mający jednak zastosowanie przedewszystkiem w rytuale pogrzebowym. Naczynia te pozostają tak co do swych kształtów jak ich ozdób niewątpliwie już pod wpływem orjentalizujących naczyń greckich, przedewszystkiem zrazu protokorynckich, następnie naczyń korynckich, chociaż nie zrywają ich wytwórcy z wzorami branemi z naczyń metalowych italskiego pochodzenia. Rozwój bucche-

ro trwa do początku V w. przed Chr. i wykazuje w ciągu swego największego rozkwitu rozmaite fazy ornamentyki. Obok wyciskanych zapomocą stempla w miękkiej, jeszcze niewypalonej, glinie scen z świata roślinnego i zwierzęcego, mamy całe fryzy powstałe przez wyciskanie rozwijanych okrągłych cylindrów. Ponieważ cylinder nawet rozwinięty nie wystarczał na ozdobę obejmującą brzusiec dookoła, przeto sceny powtarzały się, a tematu dostarczały sceny podobne do spotykanych na wazach korynckich, a więc egzotyczne zwierzęta, twory fantastyczne. W fazie trzeciej ozdoby zmieniają swój charakter, występują jako reliefy, a figura ludzka wchodzi w stały repertuar wszystkich prawie plastycznych opowiadań. Moglibyśmy skonstatować, że niezwykle wielki import waz greckich wszystkich kształtów i technik malarskich zabija wyrób waz bucchero tak dalece, że choć istnieją jeszcze jakiś czas obok waz czarnofigurowych importowanych, przecież pozostają i to pod każdym względem daleko poza niemi.

Nie pomogły ani nowe formy naczyń czasami aż egzotyczne ani reliefy wyciskane osobno a następnie dopiero nalepiane na brzuścu naczynia, niższe od naczyń greckich tak pod względem materjału ceramicznego, polewy-firnisu, kształtu, a przedewszystkiem ozdób przeżywają się, bo zresztą na widownię wchodzą rodzimych etruskich fabryk wytwory, wazy naśladujące czerwonofigurowe naczynia attyckie. W dawnych centrach wyrobu czarnych waz w Chiusi i Vulci wieje zupełnie nowy duch, prawie grecki, który jednak nie osiąga wysokości artystycznej swoich wzorów. Wchodzi tu w rachubę przedewszystkiem szereg czar, ogromnie płytkich, wykonanych, z lokalnej chiusińskiej gliny, mniej dobrze

wypalonej, nierówno pokrytych firnisem, o rysunkach pędzlem robionych, czerpiących tematy do swoich przedstawień figuralnych prawie wyłącznie z kręgu dionizyjskiego. Czerwonofigurowe te naczynia powstały niewątpliwie pod wpływem importowanych naczyń z Grecji, specjalnie z Aten, chociaż nigdy nie doszły finezji swoich wzorów. Druga połowa V w. i IV w. przed Chr. oto epoka względnego rozwoju tej kategorji ceramiki czerwonofigurowej, niepozbawionej jednak w poszczególnych okazach nawet pewnego piętna indywidualnego pomysłu i wykonania. Nie należy jednak przesądzać sprawy, badania uczonych mogą tu dorzucić jeszcze wiele światła, dotychczasowe odkryły już jakby trzy szkoły, miejsca wytwórczości tych waz (C. Albizzati, *Due fabbriche etrusche di vasi rosse, Röm. Mitt.* XXX 1915, s. 129 nn.; idem, *Una fabbrica Vulcente di vasi a figure rosse, Mélanges d'archéologie et d'histoire* XXXVII 1918—19, s. 107 nn.).

Na bardzo wysoki poziom artystyczny wzniosły się w każdym razie fabrykaty ceramiczne falijskie, wytwór ludu napoły sabińskiego napoły latyńskiego, zetruskizowanego (por. ryc. 50). W IV w. przed Chr. fabryki i artyści ceramicy-malarze dochodzą w niektórych okazach do wysokości greckich naczyń, tak jakgdyby bawili tu i pracowali wprost artyści-malarze waz greccy. Zbiór pięknych tych naczyń, stanowiący jakby dalszy ciąg warsztatów attyckich najlepszych czasów malarstwa czerwonofigurowego znajduje się dziś w Rzymie w Villa Giulia, przyczem na czoło wysuwa się ów wspaniały krater z Civita Castellana (ryc. 50), dający na froncie uprowadzenie Kephalosa przez Aurorę, na tylnej stronie walkę Peleusa i Tetydy, jego późniejszej żony. Bogactwo ornamentyki, śmiałe skróty, przy uderzającej jasno-

ści kompozycji oto cechy tego malowidła. Stoi ono jeszcze daleko od manieryzmu jaki i do tej grupy naczyń z biegiem czasu się wkrada, kończy się zaś ta produkcja z chwilą zajęcia kraju przez Rzymian a więc w połowie III w. przed Chr.

Malowana ceramika etruska podobnie jak grecka kończy się w II w. przed Chr. prawie zupełnie, a do głosu dochodzi na nowo ceramika reliefowana (ryc. 217), tym razem już zupełnie zhellenizowana, bo motywy, tematy, technika wszystko wzięte z Grecji, pierwiastek etruski ginie zupełnie. Rodzi się natomiast na jego gruzach nowy, wspólny całej Italji, wchodzącej w sferę wpływów rzymskich, pierwiastek italski, ściślej mówiąc rzymski, *terra sigillata.*



217. Talerz reljefowy z Orbetello, dziś w muzeum archeologicznem Florencji.

V. ZAKOŃCZENIE

Chciałbym na zakończenie dać jeszcze kilka nasuwających się tu uwag, scharakteryzować podłoże artystycznej działalności Etrusków omówić ich stosunki ze wschodem, zaznaczyć ich wpływ nie tylko na Rzym. Zacznijmy więc od najstarszych czasów orjentalizujących, w których najmniejszy okaz przemysłu artystycznego jest równocześnie, śmiało to można twierdzić, dziełem sztuki. Sztuka władców-lukumonów etruskich jest sztuką luksusową, jak nią jest sztuka kreteńska i mykeńska. Gdy w Grecji właściwej rodzima sztuka „helladycka" wypowiada się najsilniej w ceramice o ornamentach linearnych, to sztuka władców aigajskich lubuje się w przesadnem nieledwie bogactwie form, w dziełach sztuki, wykonanych z najdroższych materjałów jak złoto, srebro, kość słoniowa itp. I podobnie rzecz się ma w Italji, gdzie cała sztuka autochtoniczna ludowa, sztuka okresu „Villanova" jest sztuką geometryczną, zaś analiza zabytków sztuki etruskiej wskazuje od początku na olbrzymie bogactwo materjałów, wysoką kulturę techniczną. Kwestja wpływów na sztukę etruską jest jeszcze w zasadzie kwestją dosyć sporną, bo określenie „wpływy wschodnie" jest i niedostateczne i z punktu widzenia naukowego zanadto ogólnikowe. Jest to tylko dowód, że widać w sztu-

ce etruskiej elementy wtórne, wzięte z rozmaitych kultur orjentalnych, tak jak widać w niej niewątpliwe wpływy kultury „Villanova", ale na ścisłą segregację pojedynczych elementów jeszcze niestety nie czas, do tego potrzeba głębszego wniknięcia w kultury wschodu, do tego potrzeba szerszych badań wykopaliskowych na wschodzie. Lecz godzą się już dziś wszyscy, że mimo tej różnorodności wpływów obcych, sztuka etruska jest w swej najgłębszej istocie, w swoim właściwym charakterze, wykładnikiem ducha etruskiego, tego ducha, który umiał najrozmaitsze elementy obce przetransponować dla swoich potrzeb, wycisnąć na nich piętno swojego indywidualizmu rasowego, narzucić im swoją psychikę. Chodzi tylko o wzajemny stosunek przenikania się tych różnych elementów obcych w twórczości artystycznej etruskiej, bo to umożliwi nam myślenie kategorjami artystów etruskich, pozwoli wczuć się w ich duszę, odgadywać ich pragnienia, rozumieć zamierzenia, jakie chcieli ująć w kształtach plastycznych.

Z pytaniem co jest specyficzną cechą sztuki etruskiej łączy się drugie pytanie, czy sztuka etruska wogóle zawiera w sobie jakąś etniczną indywidualność. Aby zaś na to odpowiedzieć trzeba porównać ją ze sztukami i kulturami ludów wschodnich wcześniejszych i jej współczesnych, stwierdzić czy i o ile wykazuje ona podobieństwo, ewentualnie jakie różnice. Do ciekawych np. rezultatów dochodzi się porównując kulturę i sztukę Etrusków a Sumerów. Etruskowie podobnie jak Sumerowie są nieznanego pochodzenia wschodniego, choć etnicznie i językowo byli narodami zupełnie odrębnymi (por. Meyer, *Gesch. d. Alt.* I 1921, s. 435 n). Sumerowie

stanowią politycznie organizm silnie scentralizowany pod władzą kasty kapłańskiej. W swej działalności cywilizacyjnej stworzyli Sumerowie wiele form religijnych, politycznych i socjalnych, które kilkakrotnie odradzały się w kulturach zupełnie innych i odrębnych od sumeryjskiej np. w państwie akkadskiem i później w państwie starobabilońskiem, w których wiele tradycyj sumeryjskich przechowuje kasta kapłańska. Podobnie czynią etruscy augurowie i *haruspices* w państwie rzymskiem. Dalej porównując sztukę obu narodów widzimy, że u Sumerów była sztuka pełna przepychu i bogactwa, jak u władców etruskich. Dalszą paralelę można widzieć także w tem zjawisku, że, podobnie jak sława i pamięć o Sumerach została przytłumioną i omal że wymazaną z dziejów przez współczesny naród, wysoko kulturalny, Egipcjan, tak dorobek Etrusków przyćmiła sławę współczesnych Greków. I oba te narody dopiero w nowszych czasach zaczynają być należycie oceniane, jeden jako budowniczy fundamentów cywilizacji orjentalnej, drugi rzymskiej, zachodniej. Jakkolwiek etnicznie nie możemy łączyć obu tych narodów, to jednak liczne analogje z dziedziny kultury i sztuki każą przypuszczać, że podobieństwa nie są czysto przypadkowe i że w przyszłości będziemy mogli wskazać ich głębsze przyczyny.

Inaczej przedstawia się sprawa, gdy porównamy kulturę etruską z egipską i asyryjską. Sztuka egipska i asyryjska są jednolite, zwarte i scentralizowane. W przeciwieństwie do nich sztuka etruska jest wykładnikiem psychiki inaczej ukształtowanej, wyrażającej się w innych formach społecznych, politycznych i religijnych. Sztuce etruskiej brak prze-

dewszystkiem w porównaniu z egipską i asyryjską — surowości i zwartości form. Funkcja społeczna sztuki etruskiej jest ogromnie odmienna, nie wypowiada ona żadnych kanonów etycznych, religijnych, politycznych, czy choćby estetycznych, panuje w niej anarchja form i idei. Sztuka etruska jest wyrazicielką żywotności swej kultury, jest wykładnikiem bujnej wyobraźni religijnej o charakterze silnie magicznym, a tej różności form artystycznych odpowiada różność ustrojów polityczno-społecznych. Wschód to despotyczno-centralistyczna monarchja, Etrurja to związek miast słabych politycznie, zjednoczonych jedynie węzłami religijno-kultowemi. Kapłani etruscy nie zdołali uzyskać takiej siły jak kapłani wschodu, tj. aby złączyć np. wszystkie miasta w jeden organizm polityczny. Widzimy zatem, że w całym okresie orjentalizującym kultury etruskiej jest tyle różnic zasadniczych między sztuką i kulturą wschodu a Etrurji, iż stanowczo możemy stwierdzić istnienie wielu założeń indywidualnych u Etrusków, które czynią ich sztukę, sztuką rodzimą, etniczną etruską, która nie zamarła jak to miało miejsce np. z kulturą staroegipską, lecz która stała się fundamentem rzymskiej, podobnie jak kultura aigajska jest źródłem greckiej, a sumeryjska dała początek starobabilońskiej.

Warto poświęcić jeszcze parę słów stosunkowi Etrusków do Chaldei. Wybitny badacz Chaldei C. F. Lehmann-Haupt sądzi, że Chaldejczycy przybyli do dzisiejszej Armenji z zachodu, z Azji Mniejszej (*Armenien einst und jetzt*, II s. 679 nn) przyczem okres ich świetności przypada na czas od r. 735 do r. 585 przed Chr. Nawiązując do tej teorji, Mühlestein (*Herkunft der Etrusker* s. 64 nn) uważa,

że Chaldejczycy i Etruskowie należą do tej samej rodziny ludów małoazjatyckich „protindoeuropejskich“, których kultura macierzysta była kulturą przedhelleńsko-aigajską. Chaldejczycy z początku pierwszego tysiąclecia przed Chr. poszli na wschód, Etruskowie zaś na zachód, a oba narody były zmuszone do tej wędrówki z własnych siedzib, przez ludy indoeuropejskie napierające na Aigaję. Co więcej okres świetności chaldejskiej, (735—585 przed Chr.), przypada dokładnie na epokę orjentalizującą kultury etruskiej. Sztuka, feudalno-teokratyczne formy rządów w obu państwach i niezliczony szereg mniejszych analogij przemawia zdaniem tego uczonego za tem, że te dwa narody były blisko ze sobą spokrewnione i że korzenie obu kultur tkwią w kulturze minojskiej. (Mühlestein, w swych śmiałych przypuszczeniach idzie jeszcze dalej w tych analogjach, twierdzi on mianowicie, że, jeśli chodzi o wpływ obu kultur na następne kultury, to można już na podstawie nawet skąpych wiadomości o kulturze chaldejskiej wykazać, iż tak jak wpływ Etrusków sięga poprzez Rzym do renesansu, tak kultura chaldejska wywarła wpływ na kulturę perską).

Omawiam tutaj obszerniej tę kwestję, gdyż prowadzi ona nas do potwierdzenia tego, co na początku powiedziałem o genezie kultury etruskiej. Oto materjał zabytkowy i analiza sztuki etruskiej przemawiają za jej małoazjatyckiem pochodzeniem. Bazą dla kultury etruskiej jest cywilizacja wschodniej części basenu morza śródziemnego, będącej równocześnie jakby pomostem między wschodem i zachodem. Mamy w tej cywilizacji takie elementy, jak sztuka o charakterze sensualistycznym, brak pierwiastków polityczno - twórczych, brak plastyki mo-

numentalnej, kobieta odgrywa rolę dominującą. Wszystko to odpowiadało charakterowi kultury aigajskiej i tyle młodszej kultury etruskiej. Nie wszyscy uczeni godzą się na to, iż pokrewieństwo obu tych kultur ma swoje głębsze przyczyny, skłonni są raczej przyjąć, iż są to tylko przypadkowe analogje (F. Matz, *Gnomon* V, 1929, s. 100 nn). Trudno mi jednak rozwodzić się tutaj, o ile pogląd ten jest słuszny, mogę na tym miejscu zwrócić tylko uwagę na to, że obie sztuki aigajska i etruska dosyć błyskotliwe, akcentując treść zmysłową, są silnie związane z życiem. Obie sztuki najlepiej wypowiadają się w malarstwie, gdzie miesza się pierwiastek rzeczywistości z pierwiastkiem fantastycznym. Mojem zdaniem sztuka etruska jest dalszym etapem sztuki aigajskiej, na co wskazuje dość żywa wspólność, w pierwszym rzędzie motywów architektonicznych (por. F. Studniczka, *Das Wesen d. toskanischen Tempelbaus, Die Antike* IV, s. 177 nn; Karo; *Ath. Mitt.* 1920, s. 119 n).

Zbierając więc to, co dotychczas powiedziałem o stosunkach Etrusków do innych kultur powtarzam, kultura etruska, wyrosła we wschodniej części basenu morza śródziemnego, pozostaje w bliskiej łączności z kulturą aigajską, natomiast liczne podobieństwa z kulturą Sumeru nie pozwalają na podstawie dzisiejszego stanu wiedzy powiedzieć, czy analogje są tylko powierzchowne, czy też mają głębsze znaczenie. Co zaś do stosunku Etrurji do późniejszego wschodu, to czerpali wprawdzie wiele od Egipcjan, korzystali z pośrednictwa Fenicjan i może innych ludów wschodnich czerpali wiele z Grecji, jednakowoż kultura ich nie zatraciła przez to swego indywidualnego oblicza.

Co pozostawiła kultura i sztuka w spadku Rzymianom i Rzymowi.

Chciałbym tu poruszyć bodaj najcharakterystyczniejsze tylko momenty. Już poprzednio mówiłem o wpływie portretu etruskiego na rzymski. Wiadomem jest również czem były sarkofagi etruskie dla kształtowania się form sarkofagów rzymskich. Na niektórych późniejszych malowidłach z Corneto-Tarquinii (Weege, tabl. 49), podobnie jak na sarkofagach, można oglądać przedstawienia procesyj pogrzebowych i ofiarnych, uroczyste pochody, w których biorą udział urzędnicy, co spotykamy później na rzymskich reljefach triumfalnych. Są to niewątpliwie wpływy etruskie.

Najwięcej jednak Etruskom zawdzięczają Rzymianie na polu budownictwa. Wszakże przedewszystkiem republikańskie atrium rzymskie ma swój pierwowzór w etruskim domu. Świadczą dalej o tem sposób zakładania miast, wielkie budowle użytkowe w Rzymie z czasów królewskich, jak np. plan i konstrukcja Tullianum, późniejszego więzienia państwowego w Rzymie. Te same wpływy etruskie stwierdzamy przypatrując się sklepieniom w podziemnych grobach rzymskich lub patrząc na plan świątyni Jowisza na Kapitolu. System powały zdobnej kasetonami, który spotykamy we wielu świątyniach rzymskich, ma swoje zaczątki w grobach Etrurji. Ich groby kurhanowe niewątpliwie wykształciły rzymskie cesarskie mauzolea.

Trudno nie wspomnieć o rzeczach, o których zresztą zawsze się mówi, o tem, co nam przekazały już same wiadomości u pisarzy rzymskich. Etruskowie wprowadzili przedewszystkiem wysoko rozwiniętą uprawę roli i pierwotnie malaryczne moczary

i bagna północnej Italji zamienili w żyzne i nadzwyczaj produktywne obszary, które później Rzymianie, mało zainteresowani w rolnictwie, doprowadzili niestety do ich pierwotnego stanu zaniedbania. Nie nauczyli się Rzymianie od Etrusków ani żeglarstwa ani kupiectwa, ale mimo to Etruskowie, lud nadzwyczaj sprytny i obrotny, uzyskał tak wielki wpływ na Rzymian, że zmodyfikował ich wygląd zewnętrzny, ich zwyczaje i wierzenia. Rzymianie nie bronili się zbytnio przed nowemi prądami, mieli bowiem bystrą zdolność orjentowania się, co należy przyswoić sobie na własny pożytek od sąsiadów. Wzięli więc od Etrusków praktyczne myśli, które tak bardzo stosowały się do ich nawskróś praktycznego umysłu, nauczyli się budowy mostów i akweduktów, konstruowania okrągłych łuków, przesiąknęli charakterystycznym dla sztuki etruskiej realizmem, który tak chętnie podkreśliłem dopieroco w rzeźbie portretowej, a co stało się także cechą właściwą twórczości rzymskiej. Realizm etruski znajduje również swój wyraz w dobrze zorganizowanym zabobonie, któremu podporządkowali się najpierw sami Etruskowie, potem, pod ich wpływem Rzymianie i to z bezwzględnem posłuszeństwem. Patrycjuszowscy chłopcy rzymscy, pod kierunkiem etruskich wychowawców, uczyli się całego, skomplikowanego kodeksu religijnego, ażeby umieć regulować swoje publiczne postępowanie, zawsze wedle rad wróżbiarzy. Kiedy Etrurja straciła swoje znaczenie, a Rzymianie rozwinęli się do tego stopnia, że zkolei oni zakładali miasta, postępowali zgodnie z praktyką etruską, tj. wybierali odpowiednie miejsce, wyznaczyli z góry jego granice. Rody rzymskie, w początkach swojej hi-

storji złożone z ludzi prostych, w zetknięciu z Etruskami uległy ich zamiłowaniu do zbytku i wystawnego życia, które było wschodnią spuścizną potomków Tyrrhenów. Rzymianie naśladowali niemal każdy szczegół w urządzaniu wspaniałych pochodów. Bohater rzymskiego triumfu stroił się prawie tak, jak ubierał się książe etruski: purpurowa toga, złoto haftowana tunika, wieniec i bulla ze złota, w ręce berło z kości słoniowej, zakończone orłem, który jakkolwiek tworzy później istotę sztandaru rzymskiego, nie jest własnym pomysłem Rzymian. Już starożytne źródła określały Vetulonję, jako miejsce, z którego Rzymianie zapożyczyli swoich liktorów i ich fasces, dalej krzesło kurulne, przysługujące wyższym urzędnikom, następnie oficjalną szatę sędziów, purpurowo bramowaną, w końcu heroldów z trąbami i rozmaite inne akcesorja, towarzyszące procedurze sądowej. Inne odznaczenie etruskie, jak np. *lituus*, zakrzywiona laska augurów, przeszła również od Etrusków do użytku rzymskiego wróżbiarza, podczas prowadzenia auspicjów. Wspomniana już bulla i bramowana toga przeszły w Rzymie do bardziej ogólnego użytku, stały się przywilejem wszystkich należących do znakomitych rodów. A komuż nie jest znany wpływ wierzeń, obyczajów, urządzeń prawnych i ceremonij religijnych etruskich na rzymskie? Nauka augurów, objaśnianie z lotu ptaków, wróżenie z wnętrzności zwierząt, pewne określone ceremonje podczas zabaw i przedstawień cyrkowych, kalendarz, nazwy ulic, dalej modyfikacje w systemach rzymskich imion własnych wszystko to ma swój początek u Etrusków. Podobnie rzecz się ma prawdopodobnie z igrzyskami gladjatorów, które przez niektórych badaczy są uwa-

żane za pochodzące od Etrusków, chociaż być także może, iż mają one swój początek w italskim kulcie zmarłych, a w każdym razie należy szukać ich źródeł w Kampanji.

Livius w swej historji (IX 36) powiada, że jeszcze około r. 308 przed Chr. etruskie wykształcenie było tak konieczne dla Rzymian, jak później wykształcenie greckie i że chłopcy uczyli się literatury etruskiej. *(habeo auctores vulgo tum Romanos pueros sicut nunc Graecis ita Etruscis litteris erudiri solitos)*. Wiadomość ta przekazana zapewne przez najstarsze źródła, na których oparł się Livius, wydaje się być chyba całkowicie prawdziwą.

Znakomicie charakteryzuje rolę Etrusków w dziejach kultury rzymskiej A. Furtwängler *(Antike Gemmen* II, s. 269). Widzi on w Etruskach nietylko silnych pośredników między kulturą grecką a rzymską, nietylko przypisuje im doniosłą rolę w zaszczepianiu literatury i sztuki greckiej na gruncie rzymskim, ale widzi też dawców wielu zdobyczy własnych, czysto etruskich. Kultura grecka przyjąwszy się w Rzymie szybko rozwijała się tutaj wypierając elementy etruskie, a znajomość i zamiłowanie kultury etruskiej zacieśniało się do coraz mniejszych kół osób wykształconych. Wprawdzie jeszcze w pierwszym wieku cesarstwa w wykształceniu rzymskiem odżyły pierwiastki etruskie i pojawiły się usiłowania wskrzeszenia tradycyj staroutruskich (Münzer, *Etr. Studien in Rom im ersten Jh. vor Chr., Rhein. Museum,* 1898, s. 606), ale było to już daremne staranie. Konserwatywne dążności pewnego odłamu społeczeństwa rzymskiego świadczą wprawdzie z jednej strony o umiłowaniu

starorzymskich obyczajów, wykształconych na kulturze etruskiej, ale z drugiej strony było to nieuwzględnieniem rzeczywistych konieczności. Rzym dawno ciążył całkowicie do kultury greckiej, natomiast kultura etruska była dla niego martwą, a np. upodobania filoetruskie cesarza Klaudjusza należy traktować wyłącznie jako zjawisko zupełnie odosobnione. Czy jednak na zawsze umarła kultura Etrusków? Dusza Etrusków zrodzona na wschodzie, wzmocniona ożywczem tchnieniem Greków, zakwitła bujnie na gruncie Italji, aby na długo skrzepić Rzym, ale i by wreszcie odżyć ponownie w tej samej Toskanji, do której przybyła przed wielu wiekami (por. Pais, *Storia di Roma* I s. 782).

I nie jest to przypadkiem, że Toskanja, ta sama Toskanja, gdzie przed dwoma tysiącami lat kwitła wysoka kultura Etrusków, wydała najznakomitszych myślicieli, malarzy, rzeźbiarzy, architektów, poetów i uczonych nie tylko odrodzenia. Słuszną jest rzeczą dopatrywać się w sztuce toskańskiej przedewszystkiem czasów renesansu nowego odżycia ducha twórczego starych Etrusków, jak to wielokrotnie zostało skonstatowane przez sądy i studja wielu uczonych. Artyści toskańscy albo czerpali ze sztuki etruskiej, znając oryginalne dzieła etruskie, albo też, jak chce szereg badaczy, w psychice tych artystów przez całe wieki żyły takie nastawienia twórcze, które były właściwe mistrzom etruskim. Jest to ekspanzja ducha etruskiego, który poprzez wędrówki ludów i poprzez długie stulecia mieszania się z coraz nowymi napływowemi mieszkańcami, wypowiedział się przecież na nowo z całą siłą w epoce odrodzenia, choć i w epoce gotyku jego ślady już są widoczne. Na wypowiadanie się umysłowości etru-

skiej w gotyku zwrócono już uwagę (por. K. Scheffler, *Geist d. Gothik,* s. 81) i dlatego można dziś także twierdzić, że sztuka Etrusków i gotycka są wykładnikiem podobnej woli twórczej, rezultatem analogicznych zamierzeń artystycznych, o czem świadczy np. analiza rzeźb etruskich, zwłaszcza rzeźb na kamiennych sarkofagach i podobnych rzeźb na sarkofagach gotyckich (por. Weege, fig. 13 i 14). To, co jeszcze do niedawna uważano za elementy byzantyńskie, dziś dla uczonych jest wpływem etruskim.

Ale nietylko stylowo sztuka toskańska przypomina etruską; można wskazać wiele tematów, które znane w Etrurji, żyły w wierze ludu przez całe wieki, a w sztuce średniowiecznej i następnie zwłaszcza w sztuce odrodzenia znalazły swój nowy wyraz. Do ciekawych i niezwykle interesujących rezultatów doprowadziły niektórych uczonych badania nad wpływem wyobrażeń i wierzeń eschatologicznych etruskich na wczesnochrześcijańskie i średniowieczne. Badania przedewszystkiem A. Dietericha (*Nekyia,* 2 Aufl. Leipzig-Berlin 1913) dążyły do wykazania, że wyobrażenia piekła i wszystkich w nim mąk ludzkich, są w równej mierze właściwe ludowi za czasów Dantego, jak za czasów Vergilego, pochodzić zaś mają ze wspólnego etruskiego źródła, które znowu miało brać wszystko z orfiki greckiej. Czy jednak rzecz się tak miała w rzeczywistości jest jeszcze kwestją mocno sporną.

Nie umniejszy to genjuszu Dantego, nie uczyni uszczerbku jego przebogatej fantazji, jeślibyśmy przyjęli, że z atmosfery malowideł etruskich i widowisk ludowych, trwających zapewne u ludu toskańskiego od czasów etruskich, przejął niejeden

pomysł topografji owego piekła „dantejskiego“ (Weege, s. 47).

Błędne sądy o Etruskach pokutujące do dziś dnia po wielu podręcznikach wynikły chyba stąd, że uważano za kulturę-sztukę etruską tylko to, co pochodziło z II w. przed Chr., a więc z okresu zaniku wielkości etruskiej, natomiast wieki VI i V, czasy największej świetności rozkwitu tej kultury, były badaczom prawieże do niedawna nieznane. Jeszcze Nissen *(Ital. Landeskunde* I, s. 502) mówi o Etruskach jako o narodzie rycerstwa i kapłanów o ich wyrafinowanej teologji, o życiu zbytkowem, a bez smaku, o walkach gladjatorów i ucztach, o wysokim przemyśle. I oto widzimy jaki niezupełny i wypaczony obraz kultury etruskiej. Musi się już dziś przedewszystkiem zaprzestać, co do niedawna było tak rozpowszechnione, uważać wszystko, co ujemne w kulturze etruskiej za rodzime etruskie, zaś wszystko dodatnie, wielkie, przypisywać Grekom. Był to i jest sąd z gruntu fałszywy, gdyż mamy w kulturze etruskiej całe dziedziny, które rozwijają się zupełnie samodzielnie, a nawet wywierają silny wpływ na epoki późniejsze, w niejednem zaś Etruskowie prześcignęli Greków. Kultura etruska nie jest niedołężnem odbiciem kultury greckiej, ale żyje ona własnem, bogatem życiem. To, co stworzyła, jest tak różnorodne i tak nawskróś przepojone duchem jej twórców, że gdy nawet mamy dzieła sztuki, w których dadzą się dostrzec obce filjacje, obce wpływy, nie sposób rzeczy tych nie uważać za arcydzieła mistrzów etruskich.

Przechodzi moje siły analizować całą sztukę odrodzenia i wykazywać poszczególne jej źródła,

szukać analogji czasami zresztą na pierwszy rzut oka widocznych. Musiałbym tomy całe poświęcić takiemu badaniu, obejmowaćby ono musiało tak samo dobrze rzeźbę, jak malarstwo, jak architekturę i przemysł artystyczny. Mogę tylko ogólnie stwierdzić za innymi uczonymi fakty nie ulegające wątpliwości. Przecież uderzy każdego, nawet uprzedzonego do sztuki etruskiej, że żadna inna część Italji, ba żadna inna część świata nie może poszczycić się tak nieprzeliczonym szeregiem arcydzieł malarstwa, rzeźby, architektury, literatury, jak właśnie ten stosunkowo mały pas ziemi 'toskańskiej'. Nie usiłuję nawet wyliczać głównych artystów, odsyłając do specjalnych, przedmiotowi temu poświęconych studjów, nie podaję miast i miasteczek dzisiejszej Toskanji i Umbrji, bo niemal każde zadziwia uczonych i przygodnych podróżników bogactwem niezwykłem pomników wszystkich możliwych gałęzi sztuki. I dalsza rzecz dziwna, jakby nawrót historji, Rzym i tym razem skorzystał z sąsiedztwa genjuszów, których umiał do siebie ściągnąć. Przyszli i pozostawili najpiękniejsze dzieła-pomniki i Giotto, Perugino, Pinturicchio, Signorelli i Rafael i Michał Anioł i tylu innych. I nie trzeba być aż jakimś wyjątkowym entuzjastą Etrusków i ich kultury i sztuki, aby widzieć w tem wybitny fakt kontynuacji, aby stwierdzić istnienie jakiejś linji rozwojowej od uderzającego prostotą form sklepienia *tempio di San Manno* (ryc. 104) poprzez wspaniałą i porywającą harmonją linji katedrę florencką aż do arcydzieła myśli ludzkiej, arcydzieła świata, kopuły kościoła św. Piotra w Rzymie, lub od archaicznych malowideł grobów etruskich VI i następnych wieków przed Chr. do fresków w Stan-

zach Rafaela lub malowideł Michała Anioła w kaplicy Sysktyńskiej. Jest to wszystko dziełem jednego potężnego ducha etruskiego, który w miarę biegu wieków rósł do pełnego i jakże dojrzałego wyrazu zewnętrznego. Jeśli nawet dawniejsi i niektórzy dzisiejsi uczeni tak nie doceniają oryginalności i siły kultury i sztuki etruskiej, to błąd ich pochodził stąd, że w sztuce etruskiej treść jest czasami grecka ale rdzennie etruską jest jej forma, jej sposób wypowiadania się. Zresztą o jej wielkości o jej ekspanzji, o olbrzymim zasobie wartości niezniszczalnych mówią nam dzieje tej sztuki i kultury, mówią zabytki. Kultura, która nie miałaby głębszych wartości własnych, nie mogłaby istnieć jeszcze wtedy, kiedy naród, który ją stworzył, już znikł z widowni dziejowej, a tem mniej mogłaby dawać podnietę do nowych wysiłków twórczych artystom żyjącym o dziesiątki wieków później.

Dlaczego jednak naród, który tyle po sobie zostawił trwałych śladów i to przez nieprzerwany ciąg wieków, który swoim wpływem wkraczał niemal w każdą dziedzinę życia Rzymu, dlaczego nie on zapanował nad swoim sąsiadem, dlaczego nie on stał się dla kultury świata tem, czem stał się Rzym. Może trzeba się tu doszukiwać jakichś przyczyn leżących w charakterze ich rasy — rzeczy tak dziś modnej. Rzym wojowniczy, Rzym żądny sławy i władzy mieczem wywalczył, krok za krokiem, swoje panowanie nad całym prawie światem starożytnym. To widocznie nie leżało w charakterze tego dziwnego, małoazjatyckiego narodu. Lecz Etruskowie dokonali jednego, obok Greków, wielkiego dzieła, wychowali Rzym, wychowali Italję, a Rzym zkolei zadecydował o kulturze Europy.

INDEKS

A.

B.

D

E.

F

G

H

J

K

L

N

O

P

R

S

V

MAPA ETRURJI.



AZJA
MNIEJSZA
OJCZYZNA
ETRU-
SKÓW



Zestawił K. Zakrzewski

Legenda: Nazwy z II tysiąclecia w odróżnieniu od nazw młodszych dużemi literami. Miasta Tyrrhenów podkreślone.

SPIS RZECZY